



FACULDADE DE ARQUITECTURA
UNIVERSIDADE TÉCNICA DE LISBOA

CONSTRUIR NO CONSTRUÍDO ARQUITECTURA ANÓNIMA (ou pensar a envolvente do novo Museu dos Coches)

DIANA ASTRIDE BALETTE PECEGUEIRO DE NORONHA FEIO

PROJECTO PARA OBTENÇÃO DO GRAU DE MESTRE EM ARQUITECTURA

ORIENTADOR: ANTÓNIO JOSÉ DAMAS COSTA LOBATO SANTOS

JÚRI:

PRESIDENTE: DOUTOR HUGO LOPES FARIAS

VOGAL: DOUTOR NUNO MIGUEL GOMES ARENGA DA CRUZ REIS

LISBOA, JULHO, 2012

Dedicado a todos, os presentes e especialmente aos ausentes, que todos os dias me acompanharam neste percurso.

Tema: Construir no Construído

Título: Arquitectura Anónima (ou pensar a envolvente do novo Museu dos coches)

Orientador Científico: Professor Doutor António José Damas Costa Lobato Santos

Orientanda: Diana Astride Balette Pecegueiro de Noronha Feio (Licenciada)

Assunto: Dissertação/Projecto para obtenção do Grau de Mestre em Arquitectura

Da construção do novo edifício do Museu Nacional dos Coches nasce o pretexto para a discussão do valor da imagem das construções populares de Lisboa. Sob a denominação de Arquitectura Anónima apresenta-se um estudo que aborda a questão urbana e tipológica destas construções lisboetas tão marcadas pela sua topografia e caracterizados pela sua história. Este estudo aborda o tema construir no construído como solução para a cidade. Soluções de transformação e adaptação às necessidades da sociedade contemporânea, mas soluções de continuidade também, das formas, da memória, da identidade e de tudo o que constitui a paisagem de Lisboa.

Palavras-Chave

Arquitectura Anónima, Paisagem, Lisboa, Adaptabilidade.

Tema: Build on the Built

Título: Anonymous Architecture (or think the surrounding of the new Coach Museum)

Orientador Científico: Professor Doutor António José Damas Costa Lobato Santos

Orientanda: Diana Astride Balette Pecegheiro de Noronha Feio (Licenciada)

Assunto: Dissertação/Projecto para obtenção do Grau de Mestre em Arquitectura

From the construction of the National Coach Museum's new building comes the pretext for the discussion of Lisbon's popular's constructions in its value and image. On behalf of Anonymous Architecture is presented a study that addresses the urbanity and typological construction remarkable by its topography and characterized by its history. The anonymous architecture reveals itself as a study of the 'building on built' that seeks solutions to this city. Solutions of transformation and adaptation to the needs of contemporary society, but also continuity solutions, continuity of the forms, memory, identity and all that that provides the landscape of Lisbon.

Keywords

Anonymous Architecture, Lisbon, Townscape, Adaptability.

pag.

01. Introdução_____001

02. Enquadramento_____003

ARQUITECTURA ANÓNIMA | cidade

03. Num olhar sobre a cidade_____009

04. 'Manta de retalhos'_____015

05. Arquitectura urbana_____013

06. Construir no Construído_____037

ARQUITECTURA ANÓNIMA | casa

07. Análises da Casa urbana_____043

08. Considerações sobre reabilitação das
estruturas da arquitectura anónima_____061

09. A casa da arquitectura anónima_____063

10. A Casa sob a casa_____075

ARQUITECTURA ANÓNIMA | Rua da Junqueira

11. A nova figura - Museu dos Coches _____083

12. O fundo - Rua da Junqueira Poente_____087

13. Descrição da proposta_____107

14. Conclusão_____121

15. Bibliografia_____123

Anexos

Fig. 01. *“as cuecas a secar e ...”* Belém, Março de 2011

Fig. 02. Um imaginário de Lisboa
(Serigrafia Vasco Folha)

Grup. 03. *Arquitectura Anónima* (Diana Noronha Feio)
03. a) Sé e Alfama (Maria Margarida Maurício)
03. b) Castelo e Mouraria
03. c) Convento do Carmo e S. Roque
03. d) Ig. de Sta. Engracia e S. Vicente
03. e) Ig. Sto Estevão e Alfama
03. f) Mosteiro de S. Vicente

Grup. 04. *‘Manta de Retalhos’* (Diana Noronha Feio)
04. a) Pátio em Alfama
04. b) Esqueleto de um edifício
04. c) Vista de um pátio

Grup. 05. *Arquitectura Urbana* (Diana Noronha Feio)
05. a) Caminho para peões, escadinha para a Bica
05. b) Ruas mistas
05. c) Largo, R. do Século
05. d) Praceta, Jardim da Amoreiras
05. e) Entrelaçamento e luz/sombra
05. f) Perspectiva Grandiosa, Pq. Eduardo VII
05. g) Pavimento
05. h) Desníveis
05. i) Intensidade Urbana

Fig. 06. *The Eyes of The Skin: Art And The Senses*;
(Performance ao vivo de Mark Shepard’s; no
Burchfield Penney Art Center, NI; Janeiro de 2011
(<http://www.burchfieldpenney.org>)

Grup. 07. *Arquitectura Guardiã da Memória*;
participação de Manuel de Oliveira;
Lisbon Story; filme de Wim Wenders, 1994

Grup. 08. *Cidades do Cinema*;
idem;

Grup. 09. *Beauty*; Olafur Eliasson;
09. a) 2007 (missdelite.blogspot.com)
09. b) 1993 (www.olafureliasson.net)

Grup. 10. Ambiente e memória

10. a) O eléctrico e o amolador

10. b) As lavadeiras

(cenas de *Lisbon Story*; filme de Wim Wenders, 1994)

Fig. 11. Estrutura urbana e arquitectura anónima (Diana Noronha Feio)

Fig. 12. Lisboa - Composição (Tapeçaria Carlos Botelho)

Fig. 13. Figura ou Fundo? (fonte desconhecida)

Fig. 14. Casa R. do Século (Diana Noronha Feio)

Grup. 15. Casa Medieval

15. a) Plantas de casas medievais parisienses

15. b) Ilustração do espaço multifuncional do interior de uma habitação no séc. XVI

(*Architectures de la vie privée: maisons et mentalités* tés:

XVIIe-XIXe siècles, Monique Eleb-Vidal, Anne Debarre-Blanchard, Michelle Perrot; in ARENGA, Nuno; *O Saguão na Habitação Urbana: O interior da casa em torno de um vazio vertical nuclear*; Tese de doutoramento, Faculdade de Arquitectura - UTL, 2009)

Fig. 16. Casa Burguesa - Distribuição

(*Architectures de la vie privée: maisons et mentalités* tés:

XVIIe-XIXe siècles, Monique Eleb-Vidal, Anne Debarre-Blanchard, Michelle Perrot; in ARENGA, Nuno; *O Saguão na Habitação Urbana: O interior da casa em torno de um vazio vertical nuclear*; Tese de doutoramento, Faculdade de Arquitectura - UTL, 2009)

Fig. 17. Evolução da Casa Medieval

(*Architectures de la vie privée: maisons et mentalités* tés:

XVIIe-XIXe siècles, Monique Eleb-Vidal, Anne Debarre-Blanchard, Michelle Perrot; in ARENGA, Nuno; *O Saguão na Habitação Urbana: O interior da casa em torno de um vazio vertical nuclear*; Tese de doutoramento, Faculdade de Arquitectura - UTL, 2009)

Grup. 18. a) e b) Plantas casa do séc. XIX

(*Architectures de la vie privée: maisons et mentalités* tés:

XVIIe-XIXe siècles, Monique Eleb-Vidal, Anne Debarre-Blanchard, Michelle Perrot; in ARENGA, Nuno; *O Saguão na Habitação Urbana: O interior da casa em torno de um vazio vertical nuclear*; Tese de doutoramento, Faculdade de Arquitectura - UTL, 2009)

Grup. 19. Casa moderna

19. a) Evolução urbana - VR

19. b) Distribuição optimizada - público/privado

19. c) Habitar mínimo

19. d) Estudos de optimização da cozinha

19. e) Experiências soviéticas

19. f) Optimização dos quartos

(in ARENGA, Nuno; *O Saguão na Habitação Urbana: O interior da casa em torno de um vazio vertical nuclear*; Tese de doutoramento, Faculdade de Arquitectura - UTL, 2009)

Grup.20. Tipologias séc. XVI e XVII

20. a) tipologia 1

20. b) tipologia 2

(CARITA, Helder; *Bairro Alto: Tipologias e Modos Arquitectónicos*, Câmara Municipal de Lisboa:1990)

Grup.21 Alterações pombalinas

(CARITA, Helder; *Bairro Alto: Tipologias e Modos Arquitectónicos*, Câmara Municipal de Lisboa:1990)

Fig. 22 Alterações tardo-pombalinas

(CARITA, Helder; *Bairro Alto: Tipologias e Modos Arquitectónicos*, Câmara Municipal de Lisboa:1990)

Fig. 23 Malha Urbana do Bairro Alto

(CARITA, Helder; *Bairro Alto: Tipologias e Modos Arquitectónicos*, Câmara Municipal de Lisboa:1990)

Fig 24. Lisboa, 1999; Ilfochrome

(Dossier Duarte Amaral Netto; JA Programar)

Grup.28 Casa Collage

28. a) Casa Khunder, Adolf Loos

28. b) 'carromatos'

Grup.29 Habitações Fufuoka, S. Holl

29. a) Plantas do interior

29. b) Imagem do interior 1

29. c) Imagem do interior 2

(FUTAGAWA, Yukio (ed.); *GA architect - Chronicle of modern architects: Steven Holl; nº167, Tokio: 1993*)

Grup. 30 Casa Contentor, A. Wexerl

30. a) Contentor

30. b) Organização segundo um núcleo central 1

30. c) Organização segundo um núcleo central 2

30. d) Alçado do contentor cozinha

30. e) Alçado do contentor sala

(GUSTAU, Gili Galfetti (dir. coord.); Allan Wexler; Editorial Gustavo

Gili, Barcelona: 1998)

Fig. 31 Re-inventar vínculos

(fotografia Charles e Ray Eames)

Grup. 32 Museu dos Coches

- 32. a) Maquete (MMBB)
- 32. b) Fotomontagem com envolvente
- 32. c) Relação macro com as dinâmicas
- 32. d) Relação directa com a envolvente

Fig. 33 A marginal da Cidade de Lisboa, 1960

Fig. 34 Esquema morfológico do sítio

Grup. 35 Análise fotografica da envolvente (Diana Noronha Feio)

Grup. 36 Esquemas conclusivos

- 36. a) Estado de conservação
- 36. b) Levantamento de usos
- 36. c) Cérceas
- 36. d) Revestimentos
- 36. e) Pormenores de destaque
- 36. f) proposta de acção

Gp. 37 Plano urbano

- 37. a) lugar
- 37. b) objectivo
- 37. c) conceito
- 37. d) esquema de pistas
- 37. e) corte de conceito
- 37. f) proposta
- 37. g) diagrama de de níveis

Gp. 38 Arquitectura Anónima - Arq. Urbana

- 38. a) lugar
- 38. b) alteração do edificado propostas
- 38. c) axo de conceitos da Arq. Urbana
- 38. d) Ilustração esquema da narrativa

Fig. 39. Ciclo da casa

Fig. 40. Intervenção

Fig. 41. Motor

Fig. 42. Motor e definição de espaço

Fig. 43. Reinventar da estrutura medieval

Fig. 44. Definição do programa

Fig. 45. Intervenção tipo na casa

Quadros e Tabelas:

Quadro 01. Arquitectura Anónima - Intenções e Instrumentos



fig. 01 “as cuecas a secar e ...” Belém; Março de 2011

01. Introdução

Para compreender a natureza do presente projecto e a sua génese, há que explicar a sua origem. O problema remonta a 2010, a quando do início da construção do novo Museu dos Coches, em Belém, que expõe a realidade “crua” da envolvente do novo museu então em construção. Da constatação da falta de qualidade dessas construções da envolvente e do seu papel de “fundo”/“cenário” do novo Museu dos Coches, surge o tema deste argumento.

Pertinência

O que é a ‘arquitectura anónima’? Qual o seu valor? Qual a sua natureza?

Objectivos

A certa altura no início deste estudo, surge uma consideração de Siza Vieira sobre como a paisagem urbana de Lisboa se desenvolve em torno das *‘múltiplas construções anónimas’*. Ora, na associação da pertinência deste projecto à imagem da paisagem urbana de Lisboa, apresentada por Siza, nasce o termo ‘arquitectura anónima’ e traça-se na incerteza ainda do que representará concretamente este termo, o conceito e objecto arquitectónico a perseguir e desvendar ao longo do estudo.

O presente estudo comporta duas partes distintas e complementares, a arquitectura anónima na cidade e a arquitectura anónima na casa. Isto é, procura-se comprovar a existência da arquitectura anónima enquanto uma estrutura urbana, que funciona como um todo coerente de múltiplas construções, gerando um ambiente urbano próprio. Construções essas que, por confronto com os edifícios monumentais e institucionais (protagonistas da cidade), se apresentam sobretudo enquanto casas, múltiplas e variadas, tal como quem ‘nelas’ habita. Que casa é essa, é o âmbito da segunda parte deste estudo. A fim de validar princípios apresentados ao longo do estudo, elabora-se um projecto que confronta o carácter protagonista do novo Museu dos Coches com o anonimato da estrutura urbana que o envolve.

Metodologia

A definição deste trabalho reflecte uma procura pessoal sobre os modos de actuar/intervir na cidade, mais concretamente nas construções anónimas da Rua da Junqueira.

Motivação

Quando é proposto o tema central do trabalho final do MIARQ 2010/11, o qual confronta uma arquitectura particular e degradada, com a construção do novo Museu dos Coches, começo a estruturar o entendimento de um ainda desconhecido valor dessas construções.

O objectivo é requalificar mas como fazê-lo? Parto de uma recusa em demolir acriticamente as construções da Rua da Junqueira em prol de uma totalmente nova construção, porquanto considero que esta seria uma solução que faria “tábua rasa” de tudo o que esteve subjacente ao construído noutros tempos, por outros homens, e que faz parte da génese da própria Rua da Junqueira.

Nesse sentido, acredito mais no valor acumulado ao longo dos tempos do que apenas na aposta em novas construções, pelo que procuro um discurso que contemple o ora postulado. A minha proposta para o lugar procura revelar-se como uma leitura do carácter da estrutura onde se insere, que, como qualquer acção, revela por si a individualidade, cunho ou subjectividade de quem propõe.

Assente na crença de que o acto de ‘arquitectar’ na cidade não deverá ser um mundo em si isolado, mas que reflecte uma sociedade e os valores a ela associados.

02. Enquadramento

Encontra-se nas teorias sobre a percepção uma ferramenta para compreender os múltiplos papéis perceptivos desempenhados na cidade. O presente ensaio encontra nos fundamentos da figura-fundo da Gestalt o suporte conceptual para compreender a importância de um fundo, sem o qual seria difícil a definição de qualquer figura. Assim sendo, foca-se na cidade, esse papel de cenário, ou fundo.

Ao abordar o conceito de figura-fundo destacam-se três grandes princípios: campo perceptivo, estrutura e figura. Os gestaltistas argumentam que o campo perceptivo – espaço que serve de suporte aos diversos fenómenos visuais – é entendido através de uma estrutura, um conjunto de elementos que permitem a definição de uma figura. Portanto e segundo esta teoria, a percepção mostra-se como um processo global de organização das informações sensoriais, sendo a distinção ‘figura-fundo’ a primeira organização visual num conjunto de estímulos.¹

Para a compreensão do fundo como um todo *per si* é importante compreender que a organização das informações sensoriais assenta no princípio da simplicidade e funciona de acordo com as leis do agrupamento perceptivo, sendo estas: a lei da proximidade, da semelhança e da boa forma entre objectos (Kendler, 1974).

A ênfase da teoria da Gestalt na percepção como um processo holístico e no aspecto dinâmico e organizativo da percepção, serve como ferramenta para compreender os tipos de características visuais que tendem a ser percebidos, para assim poder actuar sobre a cidade consolidada com mais essa informação adicional.

O ensaio que segue centra-se na compreensão da ‘estrutura’ da cidade num duplo sentido, isto é, enquanto uma estrutura perceptiva que se caracteriza, na sua maioria, por uma aparente homogeneidade, passando despercebida e servindo de complemento à figura² e enquanto estrutura que suporta a vida quotidiana dos habitantes da cidade que complementa os lugares excepcionais de culto.

¹ Muga, Henrique; *Psicologia da Arquitectura*; pp. 71-75

² Conforme definição gestáltica.

ARQUITECTURA ANÓNIMA | cidade

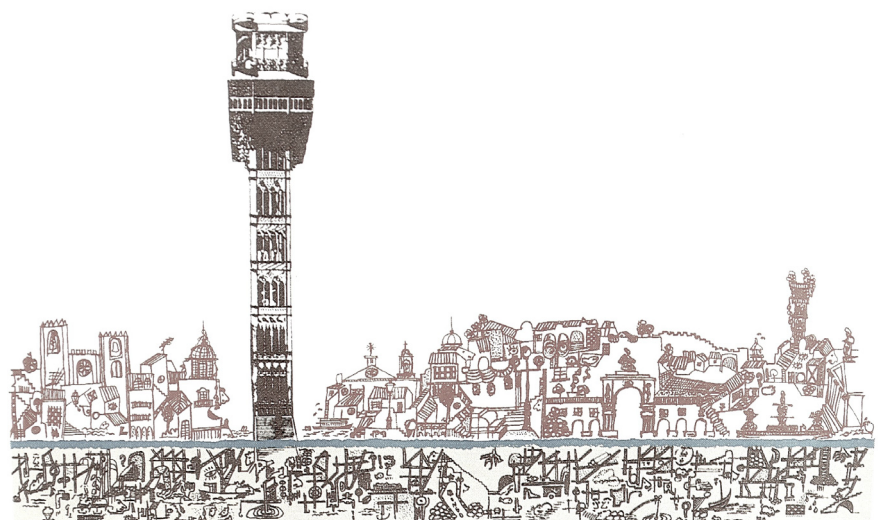


fig. 02
um imaginário de Lisboa



gp. 03. a) Sé e Alfama

ARQUITECTURA ANÓNIMA | cidade

Sobre a recuperação do Chiado, em 1988, Siza Vieira refere:

(...) sempre me espantou, em Lisboa o contraste entre o tecido fragmentado e quase cubista, influenciado pela cultura árabe, e as grandes construções, os grandes palácios. Este duplo determina a intensidade da expressão arquitectónica. Não existe monumento importante na cidade sem a continuidade anónima de múltiplas construções: trata-se de aspectos qualitativos complementares. E contudo, na evolução da cidade, a perda deste sentido do papel de cada construção está aos olhos de todos. A generalizada ambição de protagonismo torna por isso impossível qualquer forma de protagonismo. (...) ³

A consideração que Siza apresenta sobre Lisboa, onde a ‘continuidade anónima de múltiplas construções’ surge como um cenário que oferece protagonismo aos palácios e monumentos, anuncia o tema fulcral desta dissertação – a arquitectura anónima.

A reflexão sobre arquitectura anónima na cidade de Lisboa incide na identificação de estruturas urbanas com as características anunciadas e no seu entendimento enquanto objectos da problemática arquitectónica no acto de “construir no construído”.

³ Siza; *Imaginar a Evidência*, 2000; p 97.



gp. 03. c) Convento do Carmo e S. Roque



gp. 03. d) Igreja de Sta. Engrácia e S. Vicente

03. Num olhar sobre a cidade

Lança-se, num primeiro instante, um olhar sobre Lisboa que corresponde a esse tecido fragmentado e quase cubista. Entende-se que Siza se refere à Lisboa que se encosta às colinas e se constrói em socacos, compreendendo a cidade que desde os primeiros tecidos espontâneos aos da revolução industrial, da segunda metade do século XIX, cresce ao longo da margem do rio Tejo e dos seus vales e colinas. O posterior crescimento da cidade alcança as partes altas e mais planas, tomando um díspar urbanismo, em regularidade e escala. A Lisboa a que se refere Siza é então a Lisboa das colinas, dos tecidos da Graça, de Alfama, da Mouraria, também a Lisboa da Madragoa, S. Bento, Lapa, Alcântara e Ajuda. Lisboa dos palácios e das múltiplas construções anónimas. Estas últimas construídas na sua quase totalidade por edifícios simples e humildes, manifestam nos laços que estabelecem entre si a sua maior riqueza. A busca da arquitectura anónima tem início num itinerário que levará aos miradouros que avistam essa Lisboa acidentada e construída ao longo da história (ver grupo 03).



gp. 03. b) Castelo e Mouraria



gp. 03. e) Igreja Sto Estevão e Alfama



gp. 03. f) Mosteiro de S. Vicente

04. 'Manta de retalhos'

A construção da cidade em várias idades e tempos distintos levou a um vasto e variado conjunto urbano, constituindo a identidade da paisagem de Lisboa. No entanto, a construção na cidade nas últimas décadas é marcada em certa medida por uma aparente falta de critério no conjunto urbano. Por toda a cidade verifica-se uma crescente descaracterização do tecido com graves incongruências morfológicas ⁴.

Verifica-se, também, a desertificação das estruturas de vocação mais habitacional, como é o caso das estruturas urbanas da arquitectura anónima, a população migra para novas e mais bem equipadas habitações fora dos limites da cidade (ver grup. 04). O crescente abandono e destruição dos núcleos da arquitectura anónima leva ao corte fatal da identificação da cidade com a população, destruindo o vínculo mais importante à vida 'eterna' da cidade. Urge então disciplinar, dotar de nova consciência as intervenções ora necessárias, sob pena da total descaracterização do tecido urbano de Lisboa ⁵.

Na Lisboa que se apresenta, a Lisboa dos núcleos mais antigos, mas também da generalidade da cidade, realça-se a sua personalidade única assente na sua topografia e no que dela advém, a singularidade das várias arquitecturas nas escalas e relações que entre si estabelecem. Realça-se a arquitectura anónima como uma estrutura urbana e específica, de distintos tempos e modos de construir na sua topografia.

Neste sentido, o estudo que segue procura mecanismos de actuação na cidade, procurando critérios que se fundamentam em valores urbanos, de continuidade das estruturas próprias, dos ambientes e de memória, que assim vinculem os habitantes à cidade.

⁴ *Guia Urbanístico e arquitectónico de Lisboa*; 1987; p. 46

⁵ *Idem*; p. 47



gp. 04. a) Pátio em Alfama



gp. 04. b) "Esqueleto" de um edifício



gp. 04. c) Vista de um pátio em Alfama

05. Arquitectura urbana

Desenvolver-se-á aqui o conceito de “arquitectura urbana” enquanto uma escala de projecto intermédia ⁶ (que se encontra entre o planeamento urbano e o projecto de arquitectura) que assenta em princípios de continuidade e coerência morfológica. Esta escala de intervenção serve como uma ferramenta fundamental ao serviço da arquitectura anónima, podendo através ‘dela’ devolver um sentido urbano do tecido retalhado da cidade.

Através de exemplos em Lisboa e com base em autores teóricos reconhecidos procura-se sintetizar ferramentas úteis à “arquitectura urbana”. Em paralelo, quer no âmbito da arquitectura urbana, quer no desenho da casa, procura-se compreender as características internas do homem (fisiológicas e psicológicas) que influenciam o modo como este se relaciona e percepção o espaço e que justificam (na sua medida) a necessidade de uma arquitectura que contemple a real dimensão física do homem.

A arquitectura urbana considera uma dimensão urbana, ampla, como um projecto de arquitectura. Abarca desde o edifício, à rua, ao bairro e à cidade. Deste modo e genericamente, um conjunto de edifícios encostados uns aos outros marcam o ritmo de uma rua, um bairro entende-se por um conjunto de ruas e praças e a cidade inteira é entendida como um conjunto de bairros. Sobre o modo de pensar e construir a cidade, Ressano Garcia Lamas⁷ refere a existência de um momento perdido no projecto/desenho da cidade. Originado pela separação das disciplinas de Arquitectura e Planeamento, perdeu-se a escala de projecto que correlacionava o todo, a unidade arquitectónica de um lugar. Ao passo que actualmente o projecto arquitectónico tem uma intenção construtiva e imediata (de obra), o planeamento urbano implica a condução de um plano no tempo e o confronto com diferentes agentes políticos, económicos e sociais. A arquitectura urbana, pretende propiciar a unidade arquitectónica, onde o plano e o projecto fazem parte do mesmo sistema, esta é assim uma prática entre o planeamento e projecto de arquitectura.

⁶ Lamas, R. G.; *Morfologia Urbana e Desenho da Cidade*; pp 73 - 75

⁷ *idem*, pp 125-127

A arquitectura urbana compreende-se enquanto uma disciplina do desenho – da rua e do largo – que coloca o homem como principal sujeito activo e a herança cadastral/parcelar de cada estrutura urbana como base de trabalho. Colocar o homem como refe-

rência principal torna necessária a compreensão genérica dos modos de percepção. Por conseguinte, o estudo que se segue apresenta dois princípios condutores do desenho e do pensamento – o homem e a forma – que culminam no modo como a arquitectura é ‘percebida’ – num ambiente ou atmosfera.

A percepção de um ambiente é criada pela interacção entre as formas que compõem a cidade e o modo como o homem recebe e compreende essas formas⁸. Uma abordagem deste género implica que o acto de projectar a qualidade do espaço urbano/público não se limite a razões funcionais (ou do ‘bom funcionamento’ da cidade), mas encare a qualidade do espaço público como uma experiência perceptiva e sensorial. Esta experiência é abordada de diferentes modos por autores como Zumthor e as atmosferas sentidas, Cullen em paisagens urbanas vivas ou Lynch na qualidade sensível do espaço.

5.1 Forma

Para melhor compreender a estrutura (urbana) da arquitectura anónima, de modo a actuar criteriosamente sobre a mesma, inventariou-se um conjunto de temas e instrumentos da arquitectura urbana.

Consideram-se fundamentais, para esta síntese sobre a forma, as obras de autores como Cullen em *Paisagem Urbana*⁹, onde oferece uma visão sistemática dos elementos morfológicos e das características desta escala (da rua); Zumthor, em *Atmosferas*¹⁰, que aborda a relação das pessoas com as coisas, construindo um quadro de sensações e a sua influência na construção de ambientes significantes; a visão prática e objectiva de Kevin Lynch, em *Site Planning*¹¹; e Pallasmaa, em *The Eyes of The Skin: Architecture and the Senses*, quando realça a importância de todos os sentidos na percepção¹².

Na análise das “formas urbanas”, considere-se o seguinte encadeamento de questões:

- Qual é a intenção da forma urbana a criar?
- Que instrumentos servem a intenção (tanto de apoio ao acto de desenhar como instrumentos que intensificam a arquitectura)?
- Qual é o seu conteúdo, a matéria com que se constitui?

⁸ Lynch; *Site Planning*; p 157

⁹ Cullen, Gordon; *Paisagem Urbana*

¹⁰ Zumthor, Peter; *Atmosferas*

¹¹ Lynch; *Site Planning*

¹² Pallasmaa, Juhani; *The Eyes of The Skin: Architecture and the Senses*

5.1.1 Intenções

De um modo genérico, admitiu-se que a forma urbana é constituída por dois tipos de intenções, caminhos (ou percursos, que incitam à progressão) que ligam recintos (lugares de convívio, que convidam à permanência ou que abrandam a progressão) hierarquizados e racionalmente encadeados.

Os conceitos que se seguem foram reformulados com base em Cullen e regra geral, as descrições apresentadas priorizam a relação do indivíduo com o espaço.

A. Caminhos:

A.1. Ruas | Caminhos para peões:

A rede de caminhos para peões transforma a cidade numa estrutura transitável, ligando os lugares por meio de degraus, pontes, pavimentos, por quaisquer elementos de conexão que permitam manter a acessibilidade e continuidade. Estes caminhos tem características sinuosas e ágeis, conferindo uma dimensão humana à cidade. (fig. 05. a))

A.2 Ruas com trânsito:

Ao incorporar a circulação automóvel, começa a alterar-se a escala urbana. As ruas com trânsito são uma opção, de dimensões intermédias entre o caminho e a avenida e que, muito embora tornem a circulação mais difícil para o peão, representam uma solução de acessibilidade e deslocação de mercadorias, bens e pessoas, necessário ao funcionamento da cidade. (fig. 05. b))

A.3 Avenidas:

São grandes eixos essencialmente viários, fluídas e essenciais para a conexão das diferentes partes da cidade. Estas são intencionalmente monumentais e tendencialmente mais impessoais e austeras para os peões, por comparação à escala e proporção rua/homem aos caminhos acima referidos

B. Recintos:

B.1 Pátios | *clusters* | logradouros:

Com configurações distintas entre eles, todos representam lugares onde predomina a escala humana. Com um carácter de permanência mais íntima e pessoal mostram-se determinantes para as boas relações de vizinhança. Demonstram-se seguros ao peão devido ao afastamento da circulação automóvel.

B.2 Largos | pracetas:

Os largos e pracetas encerram dimensões maiores do que os recintos anteriormente referidos, consubstanciando momentos de abrandamento da progressão e convidando o transeunte a ficar. (ver fig, 05. c) e d))

B.3 Praças:

Por definição, apresentam um carácter de sentido representativo ou monumental, de configuração quadrangular, a praça deve ser ampla o suficiente para conter os mais diversificados acontecimentos e multidões. Deve ter-se especial cuidado com a circulação pedestre e automóvel.

B.4 Miradouros:

Mais evidentes em cidades com topografias mais acidentadas, representam importantes espaços para fins de convívio ou contemplação da paisagem.

5.1.2 Instrumentos:

Uma vez estabelecidas as intenções, devem esquematizar-se uma série de instrumentos úteis para o desenho da urbanidade.

C. Conceitos base:

C.1 Escala e proporção:

Escala é a relação de tamanhos e dimensões entre os objectos. Na arquitectura urbana, uma dimensão parece confortável pela proporção relativa entre as formas urbanas e a dimensão do corpo humano.



fig. 05. a) Caminho para peões, escadinha para a Bica

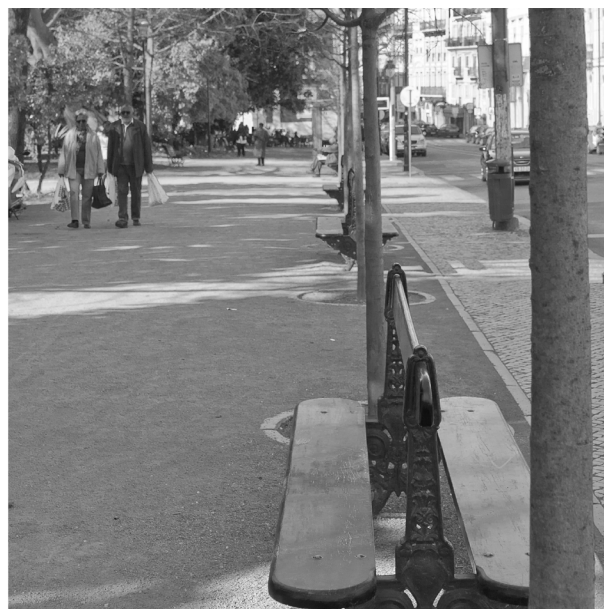


fig.05. b) Ruas mistas



fig. 05. c) Largo, R. do Século



fig. 05. d) Praceta, Jardim da Amoreiras

- D. Perspectiva:
- Perspectiva é uma ferramenta que explora com o sentido da visão e determina o modo de ver um espaço.
- D.1 Perspectiva grandiosa:
- Sugere uma sensação de além, dirige o olhar para um imenso espaço longínquo. (ver fig. 05. f))
- D.2 Perspectiva velada:
- A construção desta perspectiva intensifica o primeiro plano e dramatiza o momento de chegada, através do uso de barreiras transponíveis que “velam” o que está por detrás. Um exemplo recorrente é o uso de árvores.
- D.3 Perspectiva delimitada:
- A visão é delimitada por planos. Coloca um objecto perto do ponto de fuga.
- D.4 Deflexão:
- Variante da perspectiva delimitada, consiste em deslocar o objecto ligeiramente em relação ao eixo de visão.
- D.5 Truncagem:
- O primeiro plano corta a perspectiva. Suprime os planos intermédios, sobrepondo o primeiro plano com o último, por exemplo, o céu.
- D.6 Contrastes:
- Nas relações entre as formas/elementos, os contrastes criam relações de tensão em toda a estrutura espacial, permitindo intensificar as vivências do espaço.
- D.7 Entrelaçamento:
- O primeiro plano da perspectiva, enquadra planos mais distantes.(ver fig. 05. e)
- E. Configurar o espaço:
- E.1 Delimitação do espaço:
- É uma acção primeira do desenho fundamental para a organização e percepção humana. Este campo é diversificável, através de vários elementos, tais como os que seguem:



fig.05. e) Entrelaçamento e luz/sombra



fig. 05. f) Perspectiva Grandiosa, Pq. Eduardo VII

E.1.1 Desníveis:

Podem ser utilizados para unir ou separar actividades num mesmo espaço. De um modo geral, num nível inferior, temos uma sensação de intimidade ou encerramento, enquanto que a uma cota elevada sentimos o domínio do espaço (estando exposto). Usualmente, o acto de descer significa baixar ao encontro de algo que se conhece, enquanto que subir implica ascender ao desconhecido. (ver fig. 05. h))

E.1.2 Barreiras:

Tipos de obstáculos que permitem uma ligação visual com o espaço e que advêm de outras decisões sobre o tipo de ocupação pretendido de determinados lugares.

E.2 Estreitamentos e aberturas:

A aproximação dos limites (grupos compactos de edifícios) da rua resulta numa pressão (pouco habitual) que contrasta com as características de praça ou largo que lhes podem anteceder. Os estreitamentos permitem tanto manter uma atmosfera de um lugar, sem comprometer a circulação e articulação com o resto da cidade, como aumentar a pressão no peão para os ultrapassar.

E.3 Pontuação:

Pontuar uma rua ou largo, é como acrescentar ritmos de apropriação e passagem nos lugares. Exemplos: acidentes, saliências e reentrâncias entre outros.

E.4 Imediaticidade:

Confronto repentino de naturezas distintas, como por exemplo com água ou com um abismo. Aumenta a tensão nos espaços.

E.5 Pavimento:

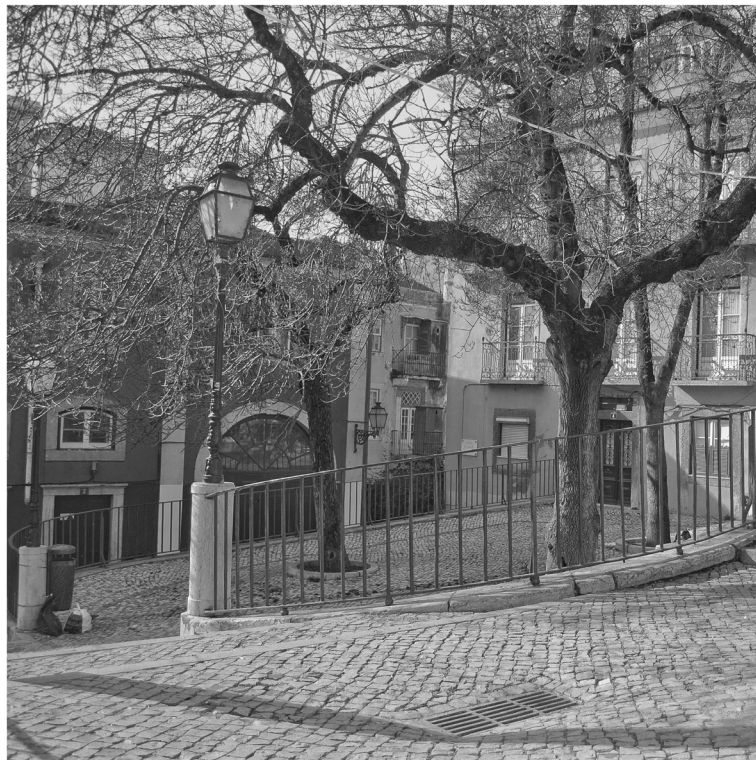
Um dos principais elementos conectores da cidade, o que permite a continuidade entre todos os elementos constituintes. (ver fig. 05. g))

E.6 Pormenores:

Animam e dão identidade própria aos lugares.



gp.05. g) Continuidade - Pavimento



gp. 05. h) Desníveis delimitam o pátio da Bica

5.1.3 Matéria

A matéria diz respeito à constituição física dos objectos, de um modo geral, é o que dá corpo à forma. Abordam-se genericamente as componentes mátericas dos objectos e a sua consonância, isto é, a relação harmoniosa que os materiais estabelecem entre si, criando deste modo um “lugar” urbano/arquitectónico. A consonância entre os materiais resulta da experimentação das diversas combinações possíveis. O conteúdo deste ponto recorre às obras de Steven Holl ¹³ e Zumthor ¹⁴.

F. A textura, a cor, o brilho são qualidades que determinam o modo como a luz irá actuar ou como o som será reflectido.

F.1 Temperatura:

Cada material tem uma temperatura própria, que retira mais ou menos calor corporal. Como as formas são constituídas por matéria, a cada forma “aprendemos” a atribuir-lhe uma temperatura. A temperatura das coisas surge como algo físico, mas também psíquico (é definido na infância).

F.2 Som:

Cada espaço funciona como um instrumento grande, colecciona, amplia e transmite sons. Tem a ver com a forma, mas também com as superfícies dos materiais utilizados e o modo como estão fixos.

F.3 Luz/Sombra:

Genericamente procura-se o modo como os materiais reagem à luz, como a absorvem ou reflectem.

F.3.1 Luz na noite:

A luz também conforma a percepção do espaço, como por exemplo, a iluminação da cidade à noite proporciona uma nova percepção da configuração do espaço urbano.

F.4 Água:

Funcionando como “um lente fenoménica” que potencia novos reflexos de luz e cor, com poderes de inversão espacial, refacção, animando o espaço urbano.

¹³ Holl, S.; Cuestiones de percepción *Fenomenologia de la Arquitectura*

¹⁴ Zumthor, Peter; *Atmosferas*

De um modo sintético apresentaram-se elementos, instrumentos e componentes da “forma urbana”. O objectivo desta sistematização não foi inventar, nem criar novos modos de transformar a cidade, foi pelo contrário e através de estudos já realizados por vários autores, encontrar um sistema de aplicação prática no acto de reabilitar a cidade, com base na morfologia presente nos locais.

Ao recentrar a atenção na importância do papel de cada construção, sendo que uns são ‘palácios’ e outros são ‘anónimos’, realça-se que essa “estrutura anónima”, o suporte das relações diárias entre a cidade e os habitantes, pode ser intensamente variada e expressiva. (ver fig. 05. i))



gp. 05. i) Intensidade Urbana

5.2 Homem

3.2.1 Experiências Sensoriais

Para que se estabeleça um conjunto de instrumentos aplicáveis na prática da arquitectura, há, antes de mais que definir noções aprior(ísticas) da condição humana no espaço. O modo como este vê o espaço e o modo como se coloca no mesmo espaço.

Cullen¹⁵ explica o fenómeno de ver de um modo relativamente simples: 'Ver' não só como um processo estanque – como uma imagem obtida através de uma fotografia – mas também como um processo de assimilação do todo de um objecto através do movimento sobre as coisas (ou sobre o espaço). Um indivíduo não vê (percebe - percepção) a cidade simplesmente como uma imagem estanque – como um postal. A imagem da cidade surge, pelo contrário, como uma multiplicação continuada de frames, ao longo de um caminho – a 'visão serial'.

Promenade architectural

Origem do conceito de le corbusier: "L'architecture arabe nous donne un enseignement précieux. Elle s'apprécie à la marche, avec le pied; c'est en marchant, en se déplaçant que l'on voit se développer les ordonnances de l'architecture. C'est un principe contraire à l'architecture baroque qui est conçue sur le papier, autour d'un point fixe théorique. Je préfère l'enseignement de l'architecture arabe".

LE CORBUSIER. JEANNERET. Oeuvre Complète 1929-1934, p. 24

A imagem urbana surge como uma sucessão de surpresas e revelações súbitas que se constituem como estímulos emitidos aos seus habitantes. Assume-se aqui que a visão contempla tanto a imagem estanque (ou pictórica) da cidade como a imagem emergente, sendo que esta permite fazer da unidade um todo coerente, de modo dinâmico.

A segunda condição importante a reter é a relação que o homem estabelece com o espaço. O homem relaciona-se intrinsecamente e continuamente com o espaço, no sentido de estabelecer a sua posição relativa ao mesmo – estar aqui e não ali. O cérebro funciona contrapondo as sensações de dentro e fora, ou seja, estar num lugar exacto e delimitado reconhece-se por contraponto a uma fronteira que delimita um outro lugar. O olho julga as distâncias de diferentes maneiras, podendo estas ser manipuladas. A experiência do observador, isto é, o seu conhecimento sobre as coisas, é um factor determinante para o modo como as vai perceber.

As duas noções apresentadas representam uma perspectiva de síntese, canalizada para a prática da arquitectura. Ambas se revelam como relações sinestéticas da acção humana no espaço. Isto porque, a percepção enquanto uma produção sinestética que um indivíduo faz do espaço, depende da interacção de todos os sentidos. Conduzindo, como defende Pallasmaa¹⁶, a uma experiência multisensorial do espaço onde as qualidades da sua forma e da sua matéria se medem igualmente pela visão, tacto, olfacto, pelo som, pela pele, pelos músculos, em suma, por todo o corpo. Pallasmaa defende uma arquitectura

¹⁵ Cullen, Gordon; *Paisagem Urbana*

¹⁶ Pallasmaa, Juhani; *Architecture and the Senses*; p.41

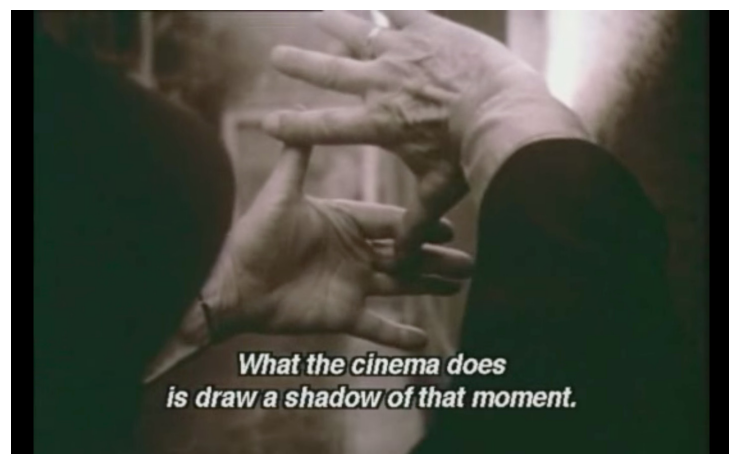
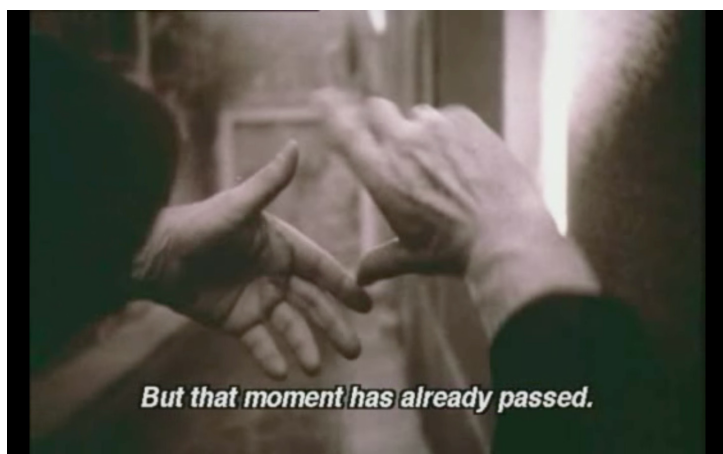
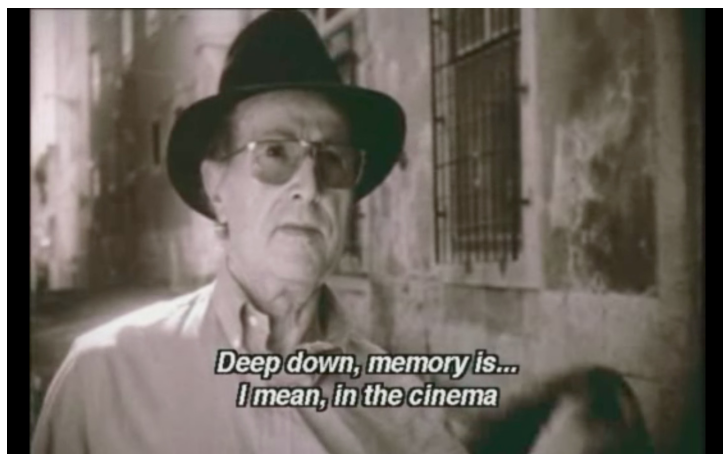
¹⁷ *idem*; *idem*; p.49

de experiências multissensoriais, por oposição ao entendimento simplesmente visual dos edifícios, característica eminente na arquitectura contemporânea. Assim, o autor compara a visão com audição: se por um lado a visão isola, o som incorpora; a visão é direccional, o som é omnidireccional; o sentido da visão implica exterioridade, o som cria uma experiência de interioridade; os olhos alcançam, os ouvidos recebem; os edifícios não reagem ao nosso olhar, eles devolvem os nossos sons de volta aos ouvidos¹⁷. Deste modo, reconhecem-se as duas noções inicialmente apresentadas – Visão e Posição – como reflexo da interacção de todos os sentidos. (fig 06.)



Fig. 06. *The Eyes of The Skin: Art And The Senses*

Gp. 07. *Arquitetura Guardiã Da Memória*;
participação de Manuel de Oliveira;
Lisbon Story; filme de Wim Wenders, 1994



5.2.2 Memória

No início do século XX, o filósofo Henri Bergson, em *Matéria e Memória*, apontou para a estreita relação entre percepção e memória. Conforme referido pelo autor, a memória é uma condição necessária para a formulação da percepção. Dizer que “a memória é uma invenção”, como o diz Manuel de Oliveira, é admitir que esta é a invenção de um certo olhar sobre as coisas, no mesmo sentido que Bergson aprofunda o estudo e aponta a memória como agente possível na criação da subjectividade.¹⁸

Interessa-nos vincular a esta noção de memória (também ao cinema) a permanência da arquitectura ou de actos arquitectónicos. Desde o primeiro acto de marcar um lugar, até à criação de cidades como as de hoje, a arquitectura é uma testemunha ‘viva’ dos momentos que o cinema tenta capturar. Momentos esses que são as acções dos homens. Bergson diz que os objectos que rodeiam o corpo reflectem a acção humana sobre eles¹⁹. A consequência da acção de um individuo sobre o objecto ou espaço define-se por experiência.

A arquitectura suporta as memórias das experiências a partir das suas dimensões construtivas, decorativas e estéticas que localizam no espaço e tempo as diferentes culturas arquitectónicas, “(...) a rua ela própria tenta sobreviver através de todas as marcas da sua antiga existência que ainda lá permanecem, resistindo a qualquer mudança. Essas marcas, todavia, estão lá agarradas aos edifícios, às pedras dos passeios, e a toda a espécie de objectos que povoam o espaço (...)”²⁰ Num todo, o ambiente urbano construído cristaliza em si as marcas dos processos socio-culturais das comunidades que o habitam, das cidades. Toda a ideia de arquitectura é, em si, permanência²¹.

Pallasmaa - “*Our domicile is the refuge of our body, memory and identity*” (...) Gabriel Marcel defende neste sentido, “*I am my body*” e “*I am the space, where I am*” acrescenta o poeta Noel Arnaud²² - A identidade, aquilo que somos, é o nosso corpo e onde estamos. Compreender a escala arquitectónica implica uma comparação inconsciente da dimensão objecto com a dimensão do corpo. Nesta medida, a interacção entre o objecto e o corpo do observador reflecte uma experiência que espelha as reacções dos sentidos do próprio arquitecto. Consequentemente, a arquitectura representa um diálogo directo entre o arquitecto (e o seu corpo) e a pessoa que encontra o seu trabalho²³.

A manutenção da cidade contempla transformar, reconstruir, modificar, adaptar e todas as ferramentas da disciplina da arquitectura aptas a manter o cenário da vida quotidiana, comprovada como uma necessidade psicológica do homem²⁴.

¹⁸ Bergson, Henri; *Matéria e Memória*.

¹⁹ *idem; idem*; p.15 a 16

²⁰ Gorjão Jorge, *Lugares em Teoria*

²¹ Brand; *How Buildings Learn*; p2

²² Pallasmaa, Juhani; *Architecture and the Senses*; p.64

²³ *idem*; p.67

²⁴ Gorjão Jorge, *Lugares em Teoria*

Gp. 08. *Cidades do Cinema;*
Lisbon Story; filme de Wim Wenders, 1994



"The cities of the filmmakers, built up of momentary fragments, envelop us with the full vigour of the real cities"
Pallasmaa

5.2.3 Percepção, um processo criativo e dinâmico

Identificou-se que a interacção entre as formas e o homem geram um determinado ambiente, este percebido pelo homem. O que é essa percepção? Merleau-Ponty (*Fenomenologia da Percepção*) afirma que a percepção não é uma ciência do mundo, mas o fundo pressuposto por todos os actos. Trata-se de um raciocínio para a compreensão de uma experiência vivida.

Compreendeu-se anteriormente que existem reacções sensoriais ou multissensoriais enquanto respostas intrínsecas do homem quando se confronta com um espaço e que a percepção é condicionada pela capacidade humana de racionalizar e usar a experiência anteriormente adquirida – a ‘cultura’. A percepção é assim a experiência sensorial do mundo mais a influência ‘sofrida’ por convenções e visões culturalmente pré-moldadas, de tal modo a que subconscientemente sejam aceites valores comuns (‘universais’) do mundo externo²⁵.

A percepção do espaço urbano está subjacente às intenções definidas primordialmente para um espaço. Quanto melhor for entendida pelo indivíduo, maior será a troca de mensagens entre o indivíduo e o espaço e mais intensa será a experiência arquitectónica²⁶. Com base nos conhecimentos adquiridos sobre os espaços e a percepção humana, o arquitecto manipula a forma, para que esta possa interagir com o indivíduo, criando um ambiente urbano coerente e significativo²⁷.

Em tom de exemplo, sobre o manipular e construir de um ambiente urbano, Lynch²⁸ demonstra que, do mesmo modo que a ‘intimidade’ é percebida por um pequeno espaço ‘fechado’ e a alegria/satisfação de uma grande abertura são sensações universais, o recurso ao contraste gerado pela justaposição dos dois elementos formais torna a sensação de ‘contraction and release’ ainda mais forte. Os contrastes de dois ou mais elementos podem coexistir gerando situações urbanas marcantes e expressivas, criando escalas de tensão ao nível de toda a estrutura espacial percebida, oferecendo mais intensidade e força à experiência urbana. A este respeito Cullen diz que *“o cérebro humano reage ao contraste, isto é, às diferenças entre as coisas, e ao ser estimulado simultaneamente por duas imagens – rua e o pátio – apercebe-se da existência de um contraste bem marcado. Neste caso a cidade torna-se visível um sentido mais profundo; anima-se de vida pelo vigor e dramatismo dos seus contrastes.”*²⁹.

Já Pallasmaa defende que as sensações de conforto, protecção e de ‘casa’ foram primordialmente enraizadas nas experiências vivenciadas por inúmeras gerações anteri-

O estudo da percepção aplica-se a todos os campos da arquitectura, sendo que neste caso específico interessa para o estudo da arquitectura urbana. Mais a frente, volta-se a referir a percepção como experiência humana no espaço, no âmbito da arquitectura doméstica, a qual tem subjacente e semelhantes princípios de percepção.

²⁵ Pallasmaa, Juhani; *Architecture and the Senses*; p.59

²⁶ Holl, Steven; *Cuestiones de Percepción. Fenomenología de la Arquitectura*; p.11

²⁷ Lynch, *Site Planning*; p.157

²⁸ idem; idem: p.157

²⁹ Cullen, Gordon; *Paisagem Urbana*; p.11

³⁰ Pallasmaa, Juhani; *Architecture and the Senses*; p.62

ores. Para o efeito, Pallasmaa recorre à denominação de Bachelard: *'images that bring out the primitiveness in us'* ou *'primal images'*³⁰.

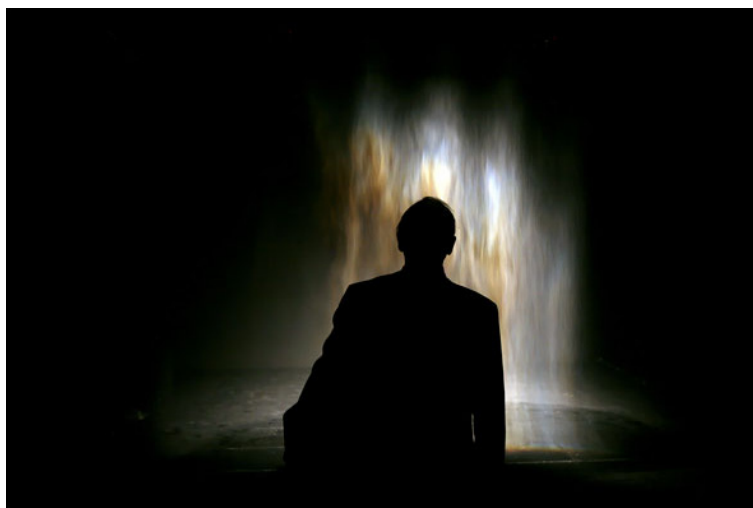
A reacção corporal é inseparável da experiência arquitectónica. No acto de projectar o arquitecto é detentor de todas as ferramentas que construirão uma nova realidade física, que por sua vez condicionará reacções tanto físicas como psicológicas dos indivíduos, como influenciará determinantemente as relações entre o homem e o mundo. Quanto mais rica e intensa for a experiência espacial mais se estimulam e se aproximam os homens do mundo que os rodeia. Ponty defende o corpo e o 'mundo' como única substância, intimamente ligados, onde o corpo adquire uma consciência constante.

Com *Beauty*, apresentado pela primeira vez em 1993, Olafur Eliasson replica um arco-íris usando os meios técnicos mais económicos existentes - uma mangueira, água e luz. Só através das leis da refacção e a posição correcta do observador é que se torna possível a visibilidade total da obra e da sua natureza. Eliasson reconhece que este foi o momento da sua carreira onde tomou consciência do papel fundamental que o observador desempenha para que o seu trabalho seja completo: *"if the light doesn't go into our eyes, there's no rainbow"*³¹ diz o artista. (ver gurg. 09)

Para não fugir ao escopo da presente tese, não se irá aprofundar mais a temática das teorias da percepção, sabendo-se de antemão que existem várias opiniões divergentes. No entanto, considerou-se absolutamente necessário registar a importância dos sentidos e da cultura na leitura (a fazer) da cidade. Assim sendo, estas componentes apresentadas sobre comportamento humano oferecem ferramentas importantes para o desenho do espaço. Ao compreender estas condições básicas, procura-se a capacidade de influenciar o desenho do espaço público e criar um conjunto de momentos estimulantes e aprazíveis para aos seus habitantes, caminhantes, vizinhos, turistas e todos os que nela percepcionem.

³⁰ Pallasmaa, Juhani; *Architecture and the Senses*; p.62

³¹ May, Susan; *Olafur Eliasson: the weather project*; p.21



gp. 09. a) *Beauty*; Olafur Eliasson; 2007



gp. 09. b) *Beauty*; Olafur Eliasson; 1993



gp. 10. a) O eléctrico e o amolador



gp. 10. b) As lavadeiras (cenas de *Lisbon Story*; 1994)

5.3 Ambiente Urbano

Até aqui tentou-se desconstruir o que é a ambiência urbana através de temas da percepção e da construtividade das formas urbanas. Ora, falar de atmosferas (ou ambientes urbanos construídos) mostra-se um tema sensível, pois a subjectividade e o carácter pouco científico destas são como armadilhas que facilmente distraem do motivo pelo qual se principiou a reflexão.

No entanto, parece importante realçar a perspectiva de Zumthor. Para o autor de *Atmosfera(s)*, esta surge como uma categoria da estética, enquanto um diálogo contínuo com a beleza ³². Considera-se a estética, a intenção estética, como algo inerente à humanidade, que se encontra em todos os aspectos do dia a dia nas diferentes escolhas, tais como, que roupa usar, que carros comprar, como decorar a casa, demonstrando que a emoção e o prazer estético são inerentes ao quotidiano. Sendo esta uma necessidade que se educa e desenvolve ³³. Uma atmosfera é conseguida no momento em que o espaço envolvente nos comove/afecta – a ‘beleza’ – sendo este o momento de qualidade arquitectónica máxima.

Estas qualidades capazes de afectar as pessoas possuem em si valores absolutos da arquitectura que não dependem de qualquer teoria ou moda, são intemporais. *“(...) Qualquer pessoa que visite o panteão de Roma, a Villa Rotonda em Vicenza ou a Capela de Ronchamp, certamente não precisará de nenhum guia turístico que lhe explique porque deve ficar maravilhado porque, provavelmente, já estará, de facto maravilhado”*³⁴.

Os valores absolutos são as coisas concretas, os objectos e a forma como se relacionam entre si, mas também a experiência humana que representam (conforme abordado nos pontos anteriores). As atmosferas dependem igualmente de vida, de uma magia que habita o espaço, permitindo-lhe simplesmente ser. Nesta relação intrínseca do espaço com a vida, pode encontrar-se uma espécie de beleza invisível, muito mais subjectiva, de índole psicológica e muito ancorada nas vivências individuais de cada um³⁵. A percepção de uma atmosfera é condicionada por factores dificilmente manipuláveis, mas que pertencem à vida própria das cidades, das quais as comunidades guardam memórias colectivas. Wim Wenders concretiza esta noção da atmosfera da cidade de Lisboa de uma forma extraordinariamente real no filme “The Lisbon Story”. Salienta-se o modo como o realizador capta as atmosferas e o modo como mostra ao espectador a importância do som da cidade na construção dessa ambiência.³⁶

³² Zumthor, Peter; *Atmosferas*

³³ Lamas, R.G.; *Morfologia Urbana e Desenho da Cidade*; p56

³⁴ Miguel, Marcelino; *A Beleza Invisível das Coisas*; p.15

³⁵ *Idem*;

³⁶ *Lisbon Story*; filme de Wim Wenders, 1994

Estas qualidades existentes e intemporais formam uma atmosfera, palco de incontáveis experiências humanas que, por sua vez, se repercutem na identidade dos seus habitantes e estabelecem o carácter do lugar. Re-habitar os núcleos tradicionais das cidades significa reinventar o vínculo da cidade com os seus habitantes, incorporando todo o conhecimento acumulado ao longo de gerações de uso, carregados de significados e de formas (coisas) cuja imagem se torna reconhecível e que por isso se acham belas.



Fig. 11. Estrutura urbana e arquitectura anónima

06. Construir no Construído

No âmbito da abordagem ao conceito da “arquitectura anónima”, o conceito de construir no construído surge como um acto crítico do urbanismo e da arquitectura. Construir no construído surge então como um acto que oferece continuidade às estruturas da cidade, capacitando-as como lugares para viver. Construir no construído implica um olhar crítico, que reinvente a arquitectura anónima dos bairros e das construções populares lisboetas e que passa por compreender a sua linguagem própria e retirar desse conhecimento o máximo partido arquitectónico.

Definindo o vocabulário e a gramática própria da arquitectura anónima na cidade, passa a ser possível uma acção sobre ela. Uma acção que utiliza a mesma linguagem favorece um contínuo diálogo entre os tempos, vinculando a memória e identidade do lugar e dos seus habitantes. Sendo que “construir no construído equivale a definir uma forma num lugar que já tem forma”³⁷, então se se escreve com palavras da mesma língua, fala-se na mesma linguagem e assim é possível construir sobre a cidade mantendo uma unidade e continuidade urbana. Ciente, porém que, junto com o passar do tempo, a língua evolui e também os modos como se fala. Portanto, esta acção sobre as estruturas anónimas, palco outrora das intensas vivências diárias dos cidadãos da cidade, reflecte sobre a evolução dos modos de viver contemporâneos e como a sintaxe que evolui juntamente com os meios tecnológicos de expressão.

“Através das diversidades das épocas e das civilizações é pois possível verificar uma constância de motivos que assegura uma relativa unidade na expressão urbana” Marcel Poete³⁸

A cidade como um lugar para viver, deverá apoiar-se na disciplina da arquitectura urbana e reinventar as estruturas urbanas da arquitectura anónima, reabilitando-as na sua função mais primitiva de lugares de habitar.

³⁷ Garcia, F.; *Construir en lo Construido*

³⁸ Rossi, Aldo; *Arquitectura da Cidade*; pp. 54 e 55

ARQUITECTURA ANÓNIMA | casa



Fig. 12. Lisboa - Composição

Viu-se o cálice, e agora concentremo-nos nas faces.



Fig. 13. Figura e Fundo

ARQUITECTURA ANÓNIMA | casa

A arquitectura anónima *das múltiplas construções* compreende em si a noção benjaminiana³⁹ de “percepção distraída” e “distracção atenta”. Esta noção remete para o papel anónimo de cada construção e para a riqueza que advém das relações estabelecidas entre as várias construções que se encontra na leitura do todo construído. Destes ambientes construídos e habitados pelos mais distintos indivíduos faz parte um processo efémero de consumo e fruição ‘distraído’. A noção de percepção distraída surgirá como uma pista do construir no construído, que prevê a singularidade própria de cada construção na continuidade lógica da sua compreensão como um todo.

Para re-habitar as estruturas urbanas dos bairros populares de Lisboa interessa compreender os modos de habitar, tanto do passado como do futuro e perceber onde se instala o fosso que os segrega. Em síntese, estes são bairros de carácter eminentemente habitacional que acompanharam o crescimento da cidade até ao princípio da industrialização, momento em que deixaram de responder às necessidades exigidas pela cidade e pela maioria dos seus habitantes. No âmbito da arquitectura anónima surge agora o pretexto para a discussão de uma casa da contemporaneidade - a ‘casa a construir’ sobre a ‘casa construída’.

Na base da estrutura urbana da ‘arquitectura anónima’ encontra-se a casa. A ‘casa’ do construir sobre o construído é aqui entendida como o confronto entre as suas duas dimensões. Na dimensão de índole subjectiva de lugar do habitar/ser, da procura da felicidade, do ninho protector e na dimensão objectiva das funções que deve desempenhar. É sobre esta última dimensão que se debruça o presente capítulo.

³⁹ Walter Benjamin, *Atenção distraída e (ou) distracção atenta*.



Fig. 14. Casa na Rua do Século, Lisboa.

07. Análises da Casa urbana

“the heart of vernacular design is about form, not style. Style is time’s fool. Form is times student” Brand ⁴⁰

A compreensão da evolução espacial da casa urbana é também a compreensão dos modos de viver e hábitos sociais de cada época. Nesse sentido, apresenta-se uma breve evolução da casa urbana através da análise das várias formas e espacialidades que a casa tomou enquanto expressão dos valores culturais e sociais ao longo do tempo.⁴¹

Apresenta-se assim uma análise genérica da evolução da casa urbana (A), compreendendo o período que vai desde a Idade Média até aos dias de hoje, tendo por base um estudo apresentado pelo professor Nuno Arenga⁴². Para uma análise da evolução da casa dentro dos limites da arquitectura anónima (B), toma-se o exemplo do Bairro Alto, e analisa-se a evolução da casa, com base no estudo apresentado por Hélder Carita⁴³, compreendendo-o nos mesmos tempos que a análise anterior.

Em tom de conclusão das análises realizadas, confrontam-se as realidades actuais da ‘casa teorizada’ e a representação dessa mesma casa na estrutura da casa popular, compreendendo o fosso que as separa. O modo como as exigências que foram gradualmente adicionadas ao espaço da casa foi conformado, encontrou uma grande limitação na estrutura da casa popular.

⁴⁰ Brand; *How Buildings Learn*;

⁴¹ *idem; idem*;

⁴² Arenga, Nuno; *O Saguão na Habitação Urbana: o interior da casa em torno de um vazio vertical nuclear*; capítulo 4 pp. 77 a 114.

⁴³ Carita, H.; *Bairro Alto, tipologias e modos arquitectónicos*

A - Análise genérica da evolução da casa urbana

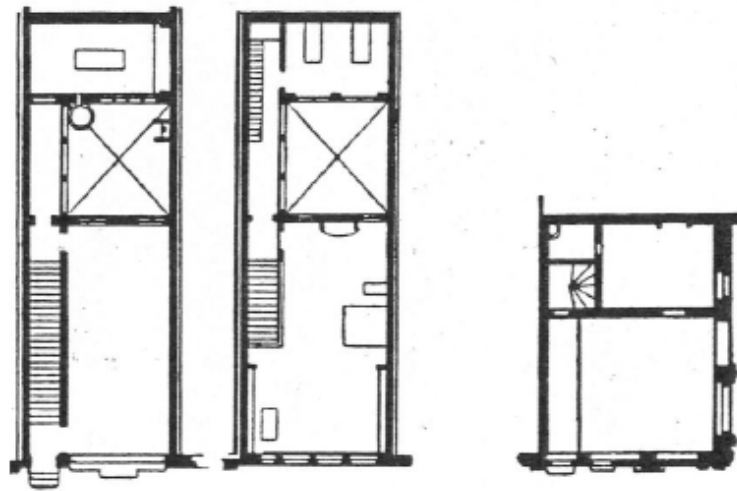
A.1 - Casa medieval

A casa medieval balizada entre os períodos da Idade Média e o séc XVII. Nesta época as casas são habitadas por mais do que um grupo de pessoas, entre a família do proprietário da casa, empregados e ou quaisquer locatários, todos co-habitavam no mesmo espaço. As noções de privacidade, intimidade e pudor não se fizeram sentir na expressão espacial da casa e deste modo a vida quotidiana dentro da habitação desenrola-se sob o olhar de todos.

Neste período, a casa urbana é caracterizada por compartimentos polivalentes, sem afectação funcional específica, sendo o uso instituído pelo mobiliário movel diariamente. Num único espaço de dimensões generosas, a casa é capaz de albergar as actividades fundamentais domésticas e por vezes serve também de oficina ou loja comercial. Num mesmo espaço, com a alteração da disposição do mobiliário pode-se cozinhar, trabalhar, dormir ou receber visitas (como ilustrado na fig. 15 b)).

Ainda na casa medieval, mas numa tipologia mais complexa, verifica-se que os compartimentos se mantêm individualmente polivalentes mas que se desenvolve uma estratificação de usos, organizados verticalmente. No piso térreo, quando a residência é de um artesão ou comerciante, encontra-se a oficina ou loja; num espaço contíguo a sala com lareira, que servia para cozinhar. Nos restantes pisos superiores segue-se uma sucessão de quartos e salas de usos múltiplos. A estratificação das diferentes actividades domésticas em diferentes pisos obriga ao atravessamento da casa por todos os seus co-habitantes, numa continuidade de compartimentos comunicantes, não sendo notada a existência de espaços especializados na circulação da casa (figura 15. a)).

Esta forma de organizar o espaço doméstico tem uma evolução lenta e pouco significativa sendo praticada até ao século XIX na casa urbana popular.



15. a) Plantas de casas medievais parisienses



15. b) Ilustração do espaço multifuncional do interior de uma habitação no séc. XVI

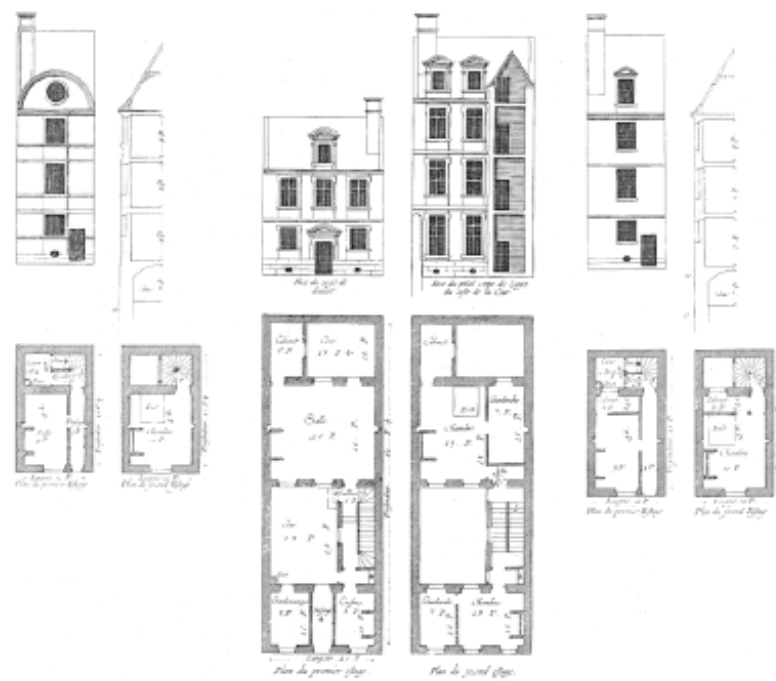


Fig. 17. Evolução da Casa Medieval

A.2 - Casa burguesa

Contrariamente à arquitectura popular das classes mais desfavorecidas, a arquitectura doméstica das elites sociais (aristocracia e burguesia) foi sendo cada vez mais teorizada e sistematizada em torno de novos valores de uma nova disciplina do pensamento arquitectónico – da Distribuição – que surge no final do século XVII⁴⁴. A ‘distribuição’ enquanto disciplina convoca os arquitectos à investigação e teorização da arquitectura da vida privada, como um novo e importante tema de projecto. O pensamento diversificado de diversos autores, médicos e arquitectos, constrói um quadro teórico da arquitectura doméstica europeia, do século XIX (fundado na escola de pensamento Francesa).

Os valores desta classe em crescimento têm por modelo os valores aristocráticos. Gradualmente, em ambas as classes, os modos de estar são codificados e ritualizados (Norbert Elias), sendo a casa uma expressão dessas transformações. Surge o princípio de que cada compartimento da casa tem agora um uso específico, comprometido sobretudo com aspectos de convivência social. (ver fig. 16.)

Nas primeiras transformações espaciais em relação às tipologias medievais surge o corredor, duplicando a circulação no interior da casa, dando origem à progressiva especialização dos compartimentos. A evolução dos valores sociais da época levam à separação e isolamento dos compartimentos em prol da posição dos habitantes, família, visitas ou empregados. O sistema de espaços comunicantes continua a ser utilizado, em paralelo com os corredores, usando-se como acesso mais cerimonial. Surge também aqui o agrupamento das áreas húmidas da casa, como resultado de um constrangimento material, técnico e económico desta época. (ver fig 17.)

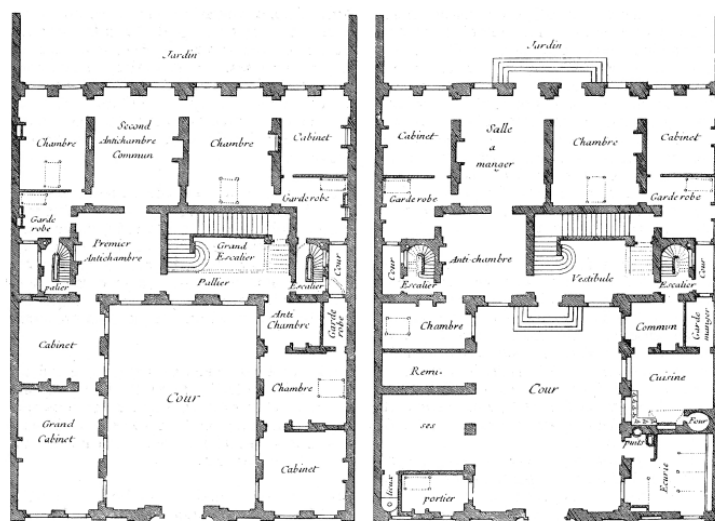


Fig. 16. Casa Burguesa - Distribuição

⁴⁴ Arenga, N.; p81.

A.3 - Transformações do século XIX:

Durante o século XIX, as principais alterações fazem-se sentir na casa popular, ainda próxima da organização medieval. A arquitectura da casa urbana popular que pouco evoluiu desde a sua génese medieval vai neste período sofrer grandes transformações com o desenvolvimento da cidade industrial. As transformações introduzidas pela crescente industrialização trouxeram uma degradação extrema às condições de vida das classes operárias, suscitando investigações e propostas no campo da Higiene (e da moral cristã) e da Salubridade. Consolida-se também neste século a concepção da família nuclear, baseada no amor e representada nos filhos, assumindo esta grande expressão na configuração espacial da casa urbana burguesa e, conseqüentemente, na casa operária.

Monique Eleb-Vidal aponta para os princípios de que as organizações espaciais específicas, correspondendo a conceitos políticos, sociais e específicos, têm a capacidade de condicionar as práticas dos indivíduos, educando-os e controlando-os. A crença nestes princípios tornar-se-á determinante na concepção da Arquitectura moderna.

A mesma autora defende uma perda de sentido da organização espacial da casa popular. Ou seja, a autora reconhece que se a casa burguesa se constrói sobre os modelos da casa aristocrática – o ‘hôtel aristocrático’, onde se reconhece uma comunhão de valores sociais, já na casa operária verifica-se apenas uma impressão da casa burguesa, com reduções e simplificações dos significados. Dando assim origem à imposição de um modelo que é adaptado e desvirtuado.

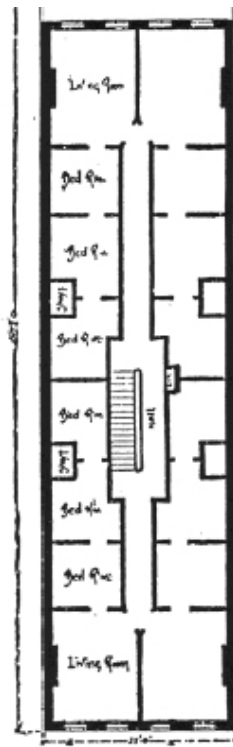
No universo da casa urbana, a ‘higiene’ equipa a casa operária com novos dispositivos espaciais, dotando-a destes equipamentos de higiene, que progressivamente são transformados em espaços privados. A ‘salubridade’ procura uma adequada iluminação e ventilação natural da casa e dos compartimentos, assim como a adequada lotação de habitantes.

Das diversas teorias e utopias formalizadas neste período definem-se duas tipologias principais para a casa operária urbana: habitações colectivas e vivendas unifamiliares. Genericamente, a organização espacial da casa operária surge como a simplificação da casa burguesa e significativamente mais pequena.

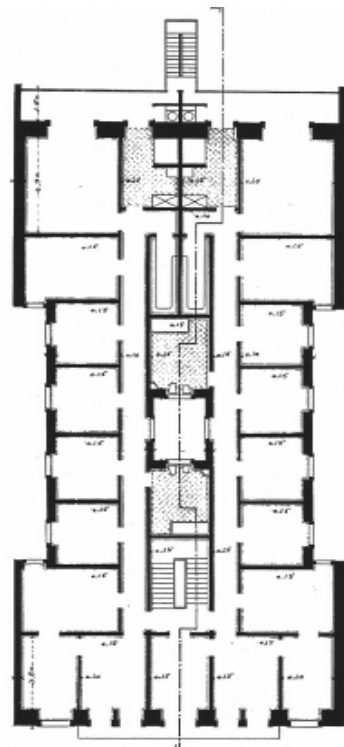
A evolução da concepção da família nuclear promove, na casa burguesa, espaços de intimidade familiar em detrimento dos de representação social, onde a optimização do espaço está de acordo com uma abordagem científica dos espaços domésticos, expressando-se numa sala generosa onde se reúnem os membros da família durante o dia

e a noite são distribuídos por quartos separados.

Casa operária



Casa de raiz burguesa



Gp. 18. a) e b) Plantas da evolução da casa urbana do séc. XIX

A.4 - A casa moderna

Nas primeiras décadas do século XX, a arquitectura erudita assume definitivamente a responsabilidade de toda a arquitectura doméstica, seja qual for o estrato social a que se destina. O seu programa pretende resolver a evolução da cidade do futuro e conceptualizar a nova casa moderna.

A arquitectura moderna rompe com os fundamentos arquitectónicos do século anterior, no entanto, e de um modo abrangente, o pensamento moderno tem os seus fundamentos ancorados no progresso científico e nos problemas fundamentais do século XIX. A evolução científica inspirara uma abordagem científica e tecnocrata (de orientação positiva) à generalidade dos problemas que se colocavam. Este modelo de pensamento será dominante na 1ª metade do século XX e determinará profundamente o modo de pensar a casa moderna. A casa moderna é objecto de racionalidade, de optimização do seu funcionamento, da sua construção, do custo e da salubridade.

Os valores da casa moderna pretendem-se universais e não vêem estratos sociais, nem diferenças culturais. Deste modo, esta abordagem científica positiva define um quadro de referências mínimas, máximas e de ideias fechadas, no sentido de excluir outras possibilidades de solução. Este novo paradigma comprometeu-se determinantemente com a abordagem científica da produtividade e da eficácia dos processos produtivos, que teve a sua maior expressão no que veio a ser designado por Taylorismo. A aplicação dos princípios de Taylor na arquitectura corresponde sobretudo aos estudos para a melhoria do trabalho doméstico e consequente libertação da mulher para realização de outras tarefas e para, em última análise, a emancipação do estatuto doméstico e social da mulher. (fig. 19. d))

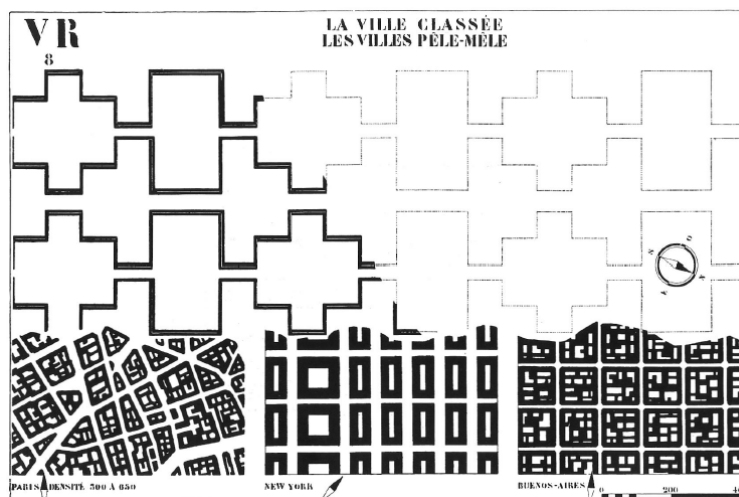
A casa moderna, é conceptualizada, em primeiro lugar, enquanto habitação colectiva em massa. A habitação colectiva operária do século passado é agora transportada para a classe média.

Retidos e aprofundados cientificamente os princípios higienistas da arquitectura doméstica do século XIX, surgem no século XX novos critérios no âmbito do funcionamento e organização da casa. A distribuição e as expressões de antiquados valores sociais são substituídos por estudos de racionalização e optimização das tarefas domésticas, das superfícies mínimas necessárias para cada tarefa doméstica, nos equipamentos necessários, da sua ergonomia, das zonas funcionais correspondentes e dos percursos necessários para a respectiva circulação (fig. 19 b) e c)). As experiências soviéticas de op-

timização do funcionamento e do movimento das cozinhas são um exemplo do espírito da época. (fig. 19 e))

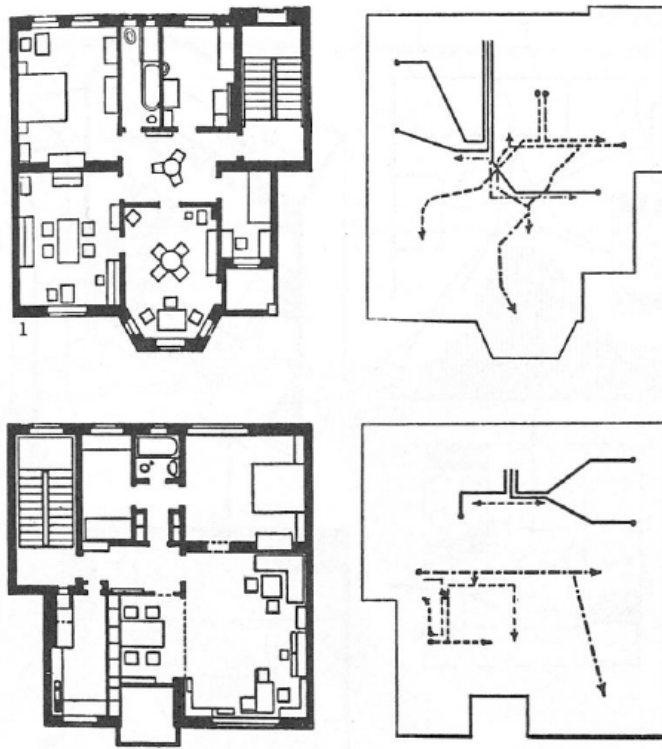
Cita-se aqui Arenga (2009), a propósito do texto entusiasta de Le Corbusier em “Vers une Architecture”:

*“se por um lado os progressos da ciência determinam princípios de aplicação universal, ao nível da higiene, da optimização funcional, da eficiência organizativa e produtiva, as circunstâncias sociais e produtivas parecem reclamar a concepção de casas em série, a construção de casas em série e a vida doméstica em casas produzidas em série. Este é o ‘Esprit Nouveau’, proclamado por Le Corbusier e seguramente subscrito pelas seus pares nos primeiros CIAM.”*⁴⁵

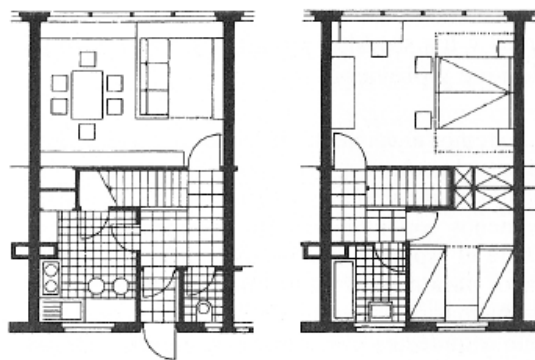


gp. 19. a) Evolução urbana - um dos 20 painéis teóricos da Ville Radieuse, Le Corbusier

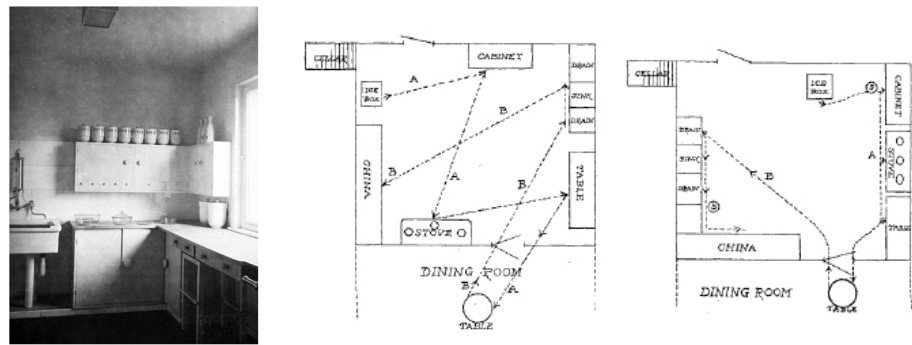
⁴⁵ Arenga, Nuno; 2009



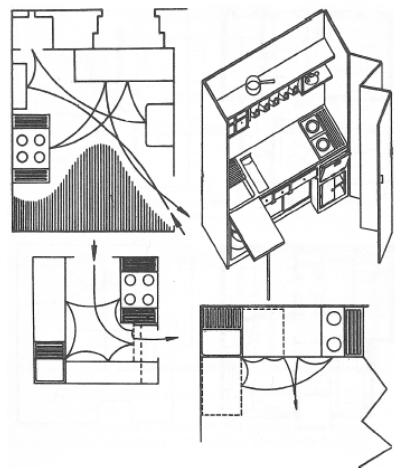
19. b) Distribuição optimizada - público/privado



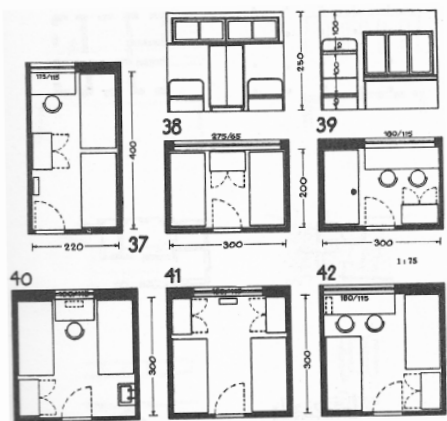
19. c) Habitar mínimo



19. d) Estudos de optimização da cozinha



19. e) Experiências soviéticas



19. f) Optimização dos quartos

B. Análise da evolução da casa da “arquitectura anónima”

“uma das maiores qualidades do bairro alto resulta duma complexa sobreposição de intervenções arquitectónicas que se processam durante quatro séculos sem estabelecerem rupturas nem desarticulando a unidade da estrutura urbana primitiva.”⁴⁶

A partir de uma leitura feita às tranformações da Vila Nova de Andrade depois de D. Manuel (que deram origem ao actual Bairro Alto) procurar-se-á compreender qual a correlação entre a evolução dos parametros da “casa genérica” e a evolução da casa da “arquitectura anónima”.



⁴⁶ Cratita, H.; p 57

Fig. 23 Malha Urbana do Bairro Alto

B.1 - Casa medieval

Usualmente, as parcelas da cidade medieval têm por base a unidade 'chão', uma medida agrária da idade média, designando um rectângulo com 60 palmos de comprimento por 30 de largura (aproximadamente 13,50m x 6,75m) que determinou aproximadamente as dimensões da casa. A presença da idade média faz-se sentir, ainda, no parcelamento do bairro, com origem no sec. XVI.

Os primeiros exemplos de construção medieval já não são visíveis mas caracterizavam-se por construções de dupla estrutura. No nível térreo, encontrava-se uma estrutura de paredes portantes em alvenaria mista, enquanto que no piso superior a construção se baseava numa estrutura de madeira (nasce aqui a base da concepção da estrutura de gaiola pombalina). A característica mais evidente a nível formal será a formação da fachada de cachorradas (travamento da estrutura) e os avanços sobre a rua dos pisos superiores.

Estes tipos construtivos desapareceram com as reformulações de limpeza e segurança do bairro, encontrando-se o único representante em Alfama, na R. dos Cegos.

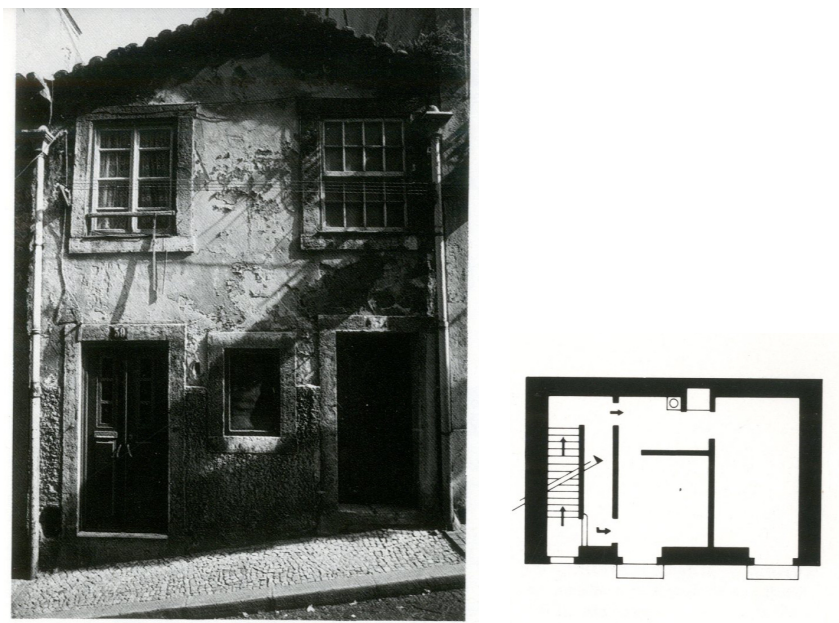
A organização interior típica da casa medieval é composta por compartimentos polivalentes.

B.2 - Séculos XVI e XVII

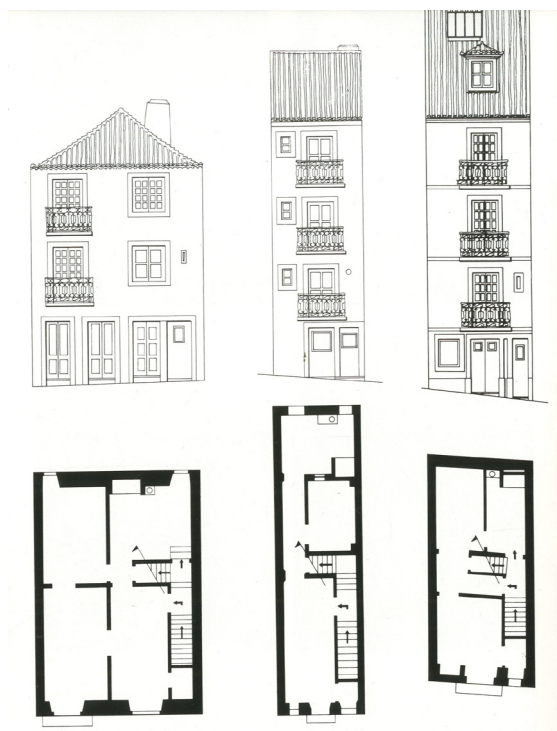
Enquanto obra aprovada pelo Rei D. Manuel, a Vila Nova de Andrade encerra em si um marco do final dos padrões construtivos medievais e a passagem para o edifício de alvenaria com fachada plana. Apresentam-se ora as duas tipologias mais importantes que testemunham as transformações dos hábitos vivenciais da população lisboetas.

A primeira tipologia a surgir será a casa com um andar sobrado, de planta tendencialmente quadrada (exemplos dispersos ainda se encontram visíveis no bairro) (fig. 20 a)). Esta tipologia evolui para a segunda, num progressivo aumento de andares e extensão sobre o quintal (fig. 20 b)). Caracterizando-se então por um planta de base rectangular que dá origem a um lote estreito e comprido, próximo do medieval. Estas construções de estrutura simples chegam a atingir os 3 e 4 andares, amparando-se mutuamente, pelo que é difícil a intervenção estrutural num só edifício, pois pode provocar o desabamento dos seus adjacentes. Em qualquer uma das tipologias, o fenestramento

da fachada decorre da estrutura interna, repercutindo-se numa fachada de desenho assimétrico. Esta estrutura urbana perdura ao longo dos seguintes séculos até ao século XXI.



20. a) alçado e planta da tipologia 1



20. b) alçados e plantas da tipologia 2

B.3 - Transformações pombalinas

O período pombalino marca pela primeira vez o aparecimento de um modelo de referência erudito para o edifício urbano de rendimento. A métrica pombalina definida por Eugénio dos Santos e Cardos Mardel era incompatível com a malha urbana do bairro, o que obrigou a que o desenho deste período se acomodasse à área do lote disponível, adoptando a tipologia existente, e trabalhando principalmente na sistematização das fachadas (caso a caso). Introduz-se a fachada simétrica (acentuando o primeiro andar com janelas de sacada) e a estrutura de gaiola, a caixa de escadas e a clarabóia (permitindo a iluminação do interior), aumentando assim os edifícios até cinco pisos. Em alguns casos realiza-se a expropriação de terrenos para a realização de grandes construções, como por exemplo R. do Loreto, R. da Misericórdia e R. do Século.



21. a) regularização do desenho de fachada

B.4 - Séc. XIX - Tardo-pombalino

Compreende-se este período entre o tardo-pombalino e romântico, como um período de graves dificuldades político-económicas e sociais. Assistiu-se em Portugal a um atraso tecnológico, por contraponto ao desenvolvimento industrial europeu. Realça-se a protelação dos modelos pombalinos e da estrutura de gaiola, os quais passam a ser os hábitos construtivos populares.

O edifício pombalino sofre ligeiras alterações introduzidas pelas novas estéticas do séc. XIX. Destacando-se o desenho dos gradeamentos (D. Maria); a perda do sentido estético e métrica dos modelos pombalinos; a diminuição da altura de cada andar e diminuição da espessura da parede e assiste-se ao aumento progressivo das compartimentações do interior da casa.

É ainda em meados do século XIX que se divulga o hábito do azulejamento de fachadas. Este fenómeno introduzirá um novo ritmo cromático aos conjuntos urbanos, sinal de uma evolução mais decorativa do que estrutural.

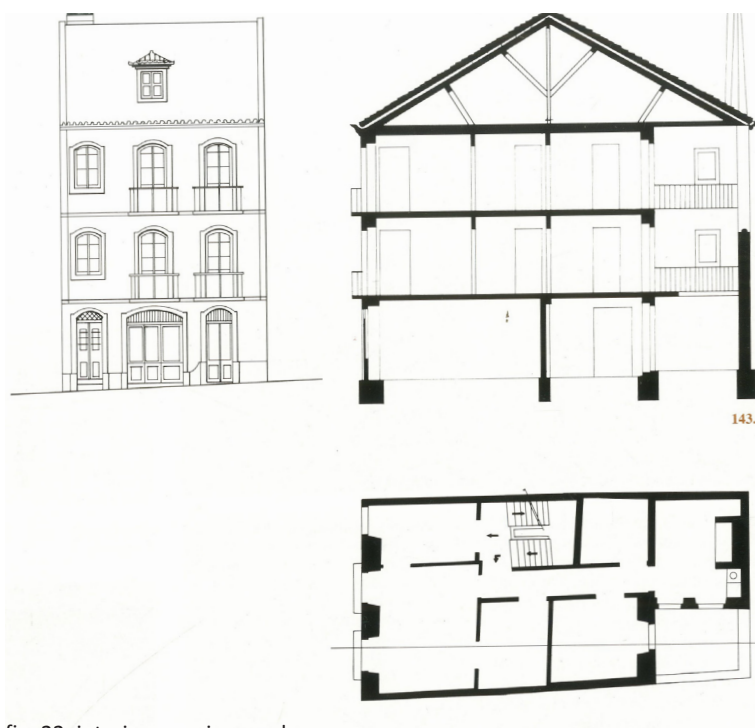


fig. 22. interiores mais complexos

Em modo de conclusão das análises apresentadas, inicia-se uma discussão que confronta a evolução dos modos de habitar com a arquitectura anónima:

Da casa urbana medieval destaca-se o baixo nível de especialização funcional dos compartimentos, onde é sobretudo o mobiliário que transmite e define os usos e a relação directa entre esses mesmos compartimentos contíguos. Ou seja, a ausência de distinção de espaços de circulação e outros de permanência, expressa-se numa maior apropriação do espaço físico da casa, por si limitado.

Da casa burguesa compreende-se o olhar da arquitectura erudita que é teorizada e promovida pela Distribuição, sendo esta uma nova disciplina do pensamento arquitectónico e a principal responsável pelas transformações apresentadas no século XIX. A distribuição por usos e funções origina uma casa tri-partida (social, privado, serviços) e uma crescente imposição na organização espacial das áreas de público/privado e serviços.

Do paradigma da casa moderna constrói-se a organização das casas que ainda habitamos hoje, baseadas na racionalização sectorizada do funcionamento da casa, na optimização dos seus equipamentos e das suas dimensões com base em critérios de eficiência funcional, optimização produtiva e economia construtiva.

Conclui-se que, genericamente, para cada época da 'casa urbana' se encontra uma estrutura urbana própria a que pertence, assistindo-se assim ao crescimento da cidade até transbordar dos seus limites. Encontram-se as raízes da casa medieval e dos palácios burgueses nas estruturas dos bairros populares lisboetas, do mesmo modo que as transformações provenientes do séc. XIX se manifestam essencialmente na cidade das Avenidas Novas ou na arquitectura da casa moderna que constitui o bairro dos Olivais.

Neste sentido, a realidade da casa da arquitectura anónima incide na realidade dos bairro populares, como o exemplo apresentado do Bairro Alto, este que especificamente se desenvolve em torno de uma estrutura urbana de quarteirão mas de escala medieval. A sobreposição de tempos e valores de diferentes épocas na arquitectura popular dá origem ao palimpsesto da espacialidade da casa que chega ao dias de hoje.

Estas casas, que na sua maioria, mantêm ainda a unidade de parcelamento medieval, uma métrica de fachada herdada das renovações pombalinas, imposição que as transformações do séc. XIX trouxeram, dotando as casas com novas condições de higiene e salubridade em paralelo com as crescentes compartimentações e sectorização

forçada em espaço útil mínimo. O processo de crescimento deu-se em altura, até onde a estrutura de paredes portantes e gaiola permitísse. (3 a 4 pisos, em alguns casos 5).

A casa da arquitectura anónima que se procura manifesta-se como uma acção sobre esta casa de cariz popular, que se encontra hoje longe dos parâmetros de conforto e necessidade requisitados à casa e profundamente limitada pela estrutura urbana que a comporta. Reviver neste bairro leva a um repensar da casa que existe num repensar do que pode ainda vir a ser.

Repensar a casa urbana da arquitectura anónima implica propor novas espacialidades, questionando as noções adquiridas ao longo dos séculos anteriores, nomeadamente a organização espacial baseada em zonas separadas de público e privado. Esta sectorização espacial que não é sentida na casa medieval original, mas que se sobrepõe a ela com o passar do tempo, faz considerar que existe na casa original uma espacialidade mais pragmática e eficaz às necessidades de uso, em constante mudança.

O estudo segue na busca das necessidades contemporâneas de satisfação e conforto da casa e procura uma estratégia para a casa da arquitectura anónima.

08. Considerações sobre a reabilitação das estruturas da arquitectura anónima

As cidades antigas como Lisboa, para o caso, tomam papel nesta discussão enquanto conjuntos urbanos já construídos. Ao longo deste século notou-se o abandono dos núcleos antigos, sendo que nas últimas décadas se tem discutido o novo paradigma específico às cidades ‘com história’. O que fazer com o património construído das cidades em abandono? O caminho tem passado por buscas no campo das disciplinas do urbanismo, da arquitectura e também das políticas de incentivo⁴⁷.

O estado da economia nacional não se permite a luxos, nem a desperdícios. Por isso coloca-se a questão de se saber o que fazer com todo o tecido urbano construído mas abandonado.

A cidade de hoje já não é a cidade que foi ontem e não será também a cidade do amanhã. A cidade existente é a materialização da história da humanidade e por isso deve ser preservada, no entanto, a sua transformação é um dado pressuposto da contínua evolução do Homem – um continuado ciclo em espiral. Para a “não morte” da cidade não a podemos congelar no passado, mas antes manter vivo o seu valor. Dar sempre possibilidade ao contínuo da história mantendo uma coesão identitária com a memória e solucionar as necessidades da vida contemporânea. A evolução não tem um fim agora e as acções do presente fazem parte do mesmo caminho já percorrido. Para o âmbito da casa urbana, acredita-se numa ‘reabilitação’ do edificado com pressupostos assentes na adaptabilidade das já existentes estruturas da cidade.

Pode admitir-se em consciência que a cidade tem igual legitimidade de existência de um passado como na possibilidade de construir um futuro, não se questionando a legitimidade de construir de novo, sobre construções existentes, mas antes quais os critérios com que se determina se se reconstrói/reabilita o edifício existente ou se se substitui para construir de novo. E porque não procurar soluções que se enquadrem na realidade actual, envolvendo menores custos monetários e energéticos, abrindo assim um vasto campo para a arquitectura?

⁴⁷ ver proposta da CML para o PDM de 2011

A adaptabilidade surge neste contexto como uma condição preponderante para o contínuo habitar das cidades construídas. Além de que a adaptação representa uma acção do homem sobre as construções ao longo dos tempos.

A arquitectura como um objecto de consumo, ao serviço dos homens e da sociedade, perdura no tempo e que se vai sempre adaptando aos novos usos e necessidades a si exigidas. Ao apontar o comportamento das casas, Brand verifica que todos os edifícios mal ou bem são adaptados e manipulados pelos seus utilizadores ao serviço das suas necessidades. Toda a ideia de arquitectura é em si a permanência ⁴⁸.

⁴⁸ Brand; p 2

09. A casa da arquitetura anónima

*“first we shape our buildings, then they shape us, then we shape them again – ad infinitum. Function reforms forms, perpetually.”*⁴⁹

A história da evolução do habitar revelou-se como a história dos modelos sociais de cada época que se expressaram na organização espacial da casa. No sentido da expressão de Churchill há agora que considerar novos factores sócio-culturais que contêm problemas relacionados com a evolução da globalização, da tecnologia e meios de comunicação criando um excesso de informação e de estímulos do mundo exterior, bem como uma nova mobilidade social e heterogeneidade populacional, nos seus modos de vida e nos seus valores sociais.

A casa contemporânea que se propõe renunciará, à partida, ao modelo sectorizado da organização da casa urbana moderna. A premissa ‘forma segue a função’ de Sullivan que levou os arquitectos do século XX a acreditar que podiam antecipar os usos (a função) de cada compartimento, constitui uma pré-determinação funcional, pré-dimensionamento na organização do espaço, ‘hiper’ racionalização do habitar que levou a uma ‘ditadura do espaço’ que não deixou margem para a criatividade e apropriação do espaço por parte dos seus ocupantes, agora profundamente heterogéneos.

Não se encontra na sociedade contemporânea apenas a família nuclear, sobre o qual a arquitectura teorizou e propôs a organização da vida privada, encontrando-se afinal e cada vez mais modos de vida⁵⁰.

9.1. Sociedades em mudança

Um dos fenómenos de mudança a considerar são as transformações antropológicas. Reconhece-se hoje uma variedade de estruturas familiares assim como uma crescente diversidade de culturas e etnias, provenientes dos fenómenos de migração. Sobre a estrutura familiar, os dados apontam para que nas cidades europeias, apenas 40% das

⁴⁹ Winston Churchill em 1924 na cerimónia de prémios da Architectural Association; Brand; p 3

⁵⁰ Brand; p 5

casas sejam habitadas pela considerada família tradicional, “nuclear”, aumentando as chamadas novas famílias monoparentais ou reagrupadas, e aumentando também destacadamente as pessoas que vivem sozinhas nas grandes cidades. Segundo o artigo estudado, acrescenta-se que além das transformações das estruturas familiares, mesmo nas famílias convencionais há diferenças na conformação da estrutura da casa ao longo do tempo, por exemplo, se as famílias são formadas por filhos ainda crianças ou por adolescentes (indicando que as necessidades de espaço de um adolescente distam das necessidades de uma criança pequena). A mobilidade social surge com o número de etapas diferentes que um indivíduo passa ao longo da sua vida e as casas que habita são um reflexo do que cada momento representa em desejos e restrições.

O que leva a crer que à casa não são exigidos sempre os mesmos requisitos e que o repensar da tipologia em torno de um quadro de díspares requisitos encaminha o estudo da casa enquanto um programa de vários cenários de apropriação ⁵¹ onde a adaptabilidade e flexibilidade são temas principais.

Com a evolução dos meios de comunicação e de informação, a casa desenvolve-se crescentemente como um lugar de trabalho, quer seja por exemplo o teletrabalho, as profissões que se desenrolam em parte no ambiente doméstico bem como as diversas etapas do estudo, desde o ensino básico até à universidade. Constata-se assim uma necessidade de espaços na casa onde se desenrolem estas actividades, de estudo ou profissionais.

De forma geral, as disparidades culturais e étnicas existentes nas metrópoles reflectem uma necessidade de propostas residenciais versáteis e adaptáveis.

Sendo difícil antecipar quais os indivíduos que irão habitar a casa, esta deve reflectir um modo de vida igualitário, compreendendo determinados critérios, tais como: a necessidade dos habitantes de superfícies semelhantes, para que não se estabeleçam relações de privilégio entre um habitante e a casa; situar a cozinha e o lugar de trabalho partilhado com o centro da casa, fomentando espaços específicos de arrumos e limpezas; promover uma proximidade de formas de acesso/ apropriação.

⁵¹ Traduzido do inglês ‘scenario buffered’, Brand;

Os factores mencionados anteriormente retratam objectivamente as necessidade da casa. Realça-se, agora, que a casa não visa só a definição de funções concretas que deve desempenhar, a casa compreende também uma dimensão subjectiva, que visa a satisfação do indivíduo que a habita. Através de mecanismos conscientes ou inconscientes desperta no habitante a necessidade de felicidade e conforto. A casa contém outra dimensão antropológica que remete para a ideia de abrigo, o ninho protector que acolhe o habitante e protege das intempéries, dos perigos. Remete também como o momento de pausa e descanso num mundo do caótico, onde a casa surge como o lugar da ordem e de encontro do 'eu'.⁵²



24. c) Lisboa, 1999; Ilfochrome

⁵¹ Curta referência aos modelos de satisfação residencial, definidos por autores da sociologia e arquitectura como Mariluci Menezes, M. João Freitas, J. B. Pedro, Batista Coelho.

⁵² Bachelard; Poética do Espaço; 1989

9.2. Pistas

Nos textos da casa collage⁵³ os autores Xavier Monteys e Pere Fuertes apontam para a cabana, a pequena casa de férias como um *“juguete que redescubre la experiencia del habitar”* e criticam a casa urbana corrente, como um subproduto banalizado e provavelmente mais obsoleto do que útil. Neste sentido, propõem uma revisão da casa urbana como um reflexo da casa de férias, e assim, parafraseando *‘talvez vivêssemos habitualmente numa casa que gostamos, mais prática, mais aconchegante, mais cómoda e que recupera a condição de jogo’*. Assim, os autores apresentam um conjunto referências e pistas para o estudo da casa urbana, que seguem.

O ‘Raumplan’ de Adolf Loos manifestado na casa Khuner (1930) caracteriza-se enquanto a construção de um vazio, em torno do qual, Loos constrói bidimensionalmente outros espaços abertos para o vazio central, caracterizando-os como pequenos nichos. De modo diferente, Christopher Alexander sugere uma casa formada por ‘thick walls’ sobre as quais os habitantes poderiam ir escavando dando outra dimensão ao espaço da casa.

Uma das apreciações apresentadas e que maior impacto causou no estudo de Fuertes, surge com a seguinte questão: “o que fazer aos objectos acumulados ao longo da vida?” Esta surge como uma questão pertinente no contexto da casa actual, originando o conceito de armazenamento racional. Conceber espaços através de elementos e sistemas destinados ao armazenamento racional, permite esvaziar os compartimentos da casa para o uso livre de cada habitante. Deste modo, os autores concebem a casa como um conjunto de elementos de armazenamento e espaços habitáveis.

A título de exemplo, os autores anunciam a casa própria de Jean Prouvé, Nancy, 1954. Nesta o arquitecto recorre a uma “banda” de 27 metros de armazenamento de diferentes usos, para conformar o limite norte da casa. O uso destes elementos leva facilmente à sua concepção como parte de um sistema estandardizado que permite pensá-los como uma ‘parede-armário’, uma unidade indissociável.

⁵³ Fuertes, P.; *Casa Collage*

No âmbito da influência de projectos no modo de pensar a casa urbana, os autores referem a proposta de Abalos y Herreros para o concurso “Habitatge e Ciutat”, em Barcelona. O espaço doméstico fica deste modo vazio para ser utilizado. Um vazio que se põe em evidência ao sugerirem que as casas se colonizam, mais do que se ocupam, no sentido tradicional do termo, não através de compartimentos que delimitam o espaço, mas sim unidades técnicas nómadas.

Retira-se, por fim, a proposta dos *‘carromatos’*, onde a casa é constituída com elementos fundamentais, definidos como núcleos de armazenamento que libertam o espaço, o *‘studio mobile’*, um núcleo de trabalho autónomo e a *‘charriotte à coucher’*, o núcleo para dormir, estes últimos como dois espaços mínimos onde se desenrolam actividades da esfera íntima, privada e que permitem colonizar qualquer espaço diáfano.



fig 28. Casa Khunder, Adolf Loos

10.1 Referências

No seguimento das conclusões sobre a casa da arquitectura anónima na contemporaneidade, mencionam-se os modelos de flexibilidade das Habitações de Fukuoka, de Steven Holl (1989-91) e as propostas de moveis retrácteis de Allan Wexler (1991).

As Habitações de Fukuoka (1989-91) tornaram-se um emblema da casa transformável. Trata-se da adaptação do conceito japonês “fusuma” de transformabilidade na habitação colectiva contemporânea. Os seus interiores são definidos com tabiques deslizantes que permitem tanto separar como unir o espaço e criar espaços polivalentes. Numa tipologia é possível transformar o espaço da casa do dia para a noite, expandindo a sala de dia e fechando quartos pela noite. Outra tipologia reflecte adaptabilidade à transformação da família ao longo dos anos, podendo quartos ser adicionados ou subtraídos ao espaço da casa ⁵⁴.

“Nexus Housing (...) I did not want to design one, two and three bedroom apartments; I wanted to generate a hinged space, a flexible space able to change from one organization to another, o that all 30 apartments could be different. ...” ⁵⁵



⁵⁴ GA architect

⁵⁵ S. Holl entrevista croquis



Gp. 29 Habitações Fofuoka; 1989-91; S. Holl

29. a) Plantas do interior

29. b) Imagem do interior 1

29. c) Imagem do interior 2

A Casa Contentor (Crate House; 1991) do designer industrial Allan Wexler, revela-se de cariz mais experimental e no entanto muito representativa dos temas da casa da Arquitectura Anónima que aborda os núcleos funcionais separados da estrutura em prol de um espaço vazio.

*"I divided the house into its parts. A bedroom, bathroom, kitchen and living room each has a function that is isolated and studied. Each is contained in its own crate on wheels. When a room such as the kitchen is needed, that crate is rolled through one of the door openings..."*⁵⁶

Wexler conceptualiza a casa nas actividades básicas de dormir, comer, 'higiene' e descansar. Estas actividades são reduzidas a artefactos representativos das necessidades e desejos do final do séc. XX. O que define a cozinha ou o que define um quarto, quais os objectos que explicitam uma função, são questões abordadas neste objecto criado por Wexler.



⁵⁶ Allan Wexler; p 42



- Gp. 30 Casa Contentor; 1991; A. Wexler
- 30. a) "Contentor"
 - 30. b) Organização segundo um núcleo central 1
 - 30. c) Organização segundo um núcleo central 2



30. d) Alçado do contentor cozinha



30. e) Alçado do contentor sala

10. A casa sob a casa

As mudanças tipológicas da casa são uma consequência das transformações sociais e tecnológicas outorgando uma maior flexibilidade do espaço interior, sem hierarquias e com poucos compartimentos fixos. Propondo uma maior diversidade de casas possíveis, onde se pode viver e trabalhar, onde pode viver uma pessoa só ou uma família, monoparental, tradicional, idosos ou diversas pessoas sem qualquer relação de parentesco. Procura-se uma casa capaz de evoluir juntamente com os seus habitantes, num espaço multifuncional e mutável, que alterne entre a compartimentação de espaços individuais e open-space's. Para uma maior libertação do espaço útil da casa, será talvez agora um momento para colocar em prática as experiências soviéticas e dar continuidade as estudos de optimização realizados entre os anos 20 e 70 do século XX.

A casa da arquitectura anónima assenta na origem da estrutura de cariz medieval que se configurava em espacialidades polivalentes. O tempo que trouxe consigo as questões da higienização e salubridade, as experiências da optimização e eficácia das funções, impôs directrizes fruto dos valores burgueses, onde a casa é condicionada por uma sectorização funcional, de divisão público/privado ministrados pela 'distribuição'. Reflectir sobre a configuração da casa da arquitectura anónima na contemporaneidade implica necessariamente reflectir sobre os modelos de organização no contexto actual de um modo de viver mais pragmático e menos 'circunstancial'.

Nesse sentido, no panorama geral dos temas anteriormente apresentados, consideram-se para a casa da arquitectura anónima contemporânea, os seguintes princípios:

A - "casa concha":

A ideia de casa 'concha' enquanto o lugar, ninho protector do mundo exterior, enquanto a espacialidade do interior seja 'mutável' consoante as necessidades apresentadas de individuo para individuo.

B - Flexibilidade:

A casa deve providenciar qualidade e flexibilidade, vontade de experimentação, adequação. Focando-se numa flexibilidade operativa, que separa a estrutura existente dos novos componentes internos da intervenção.

C - Núcleos Funcionais Primários:

Para a adaptabilidade das estruturas novas e pré-existentes considera-se a libertação do espaço interior da casa. Gerando maior liberdade de apropriação do espaço pelo habitante e que se manifesta através da construção de um espaço vazio face à posição estratégica de núcleos funcionais primários.

D - Núcleos Funcionais Secundários:

A possibilidade de várias opções de organização, os elementos de armazenamentos e secundários, sugerem a personalização e individualização do espaço da casa.

E - Experiência Multi-sensorial:

- Um estudo do espaço enquanto 'experiência' humana, retoma para as noções abordadas no capítulo I sobre o Homem, as experiências sensoriais e a percepção do espaço.

Deste modo lançam-se as pistas para o desenvolvimento do projecto de "arquitetura anónima" na envolvente próxima do novo Museu Nacional dos Coches.

Arquitectura Anónima | Rua da Junqueira

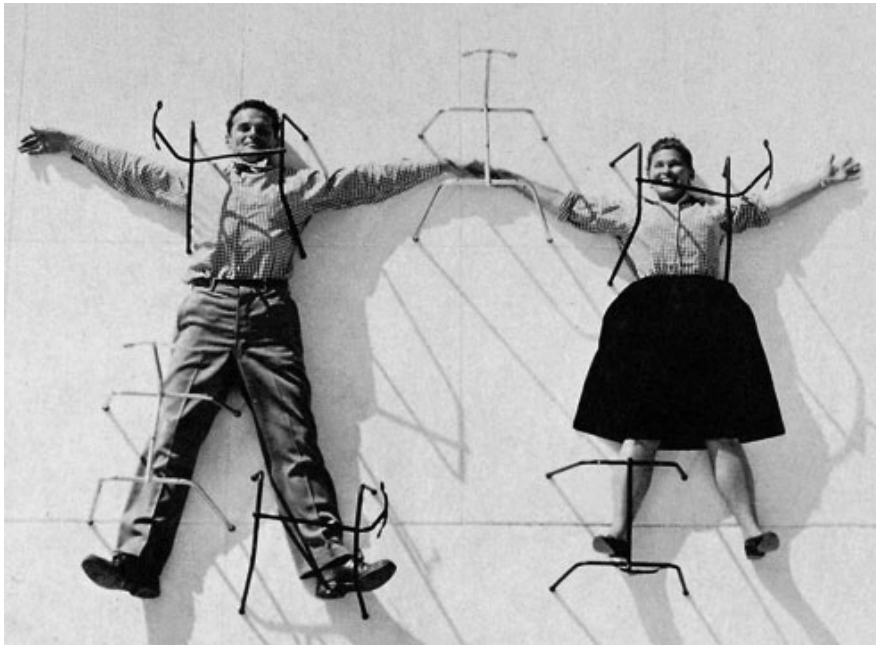


Fig. 31 Re-inventar vínculos (fotografia Charles Ray Eames)

ARQUITECTURA ANÓNIMA | Rua da Junqueira

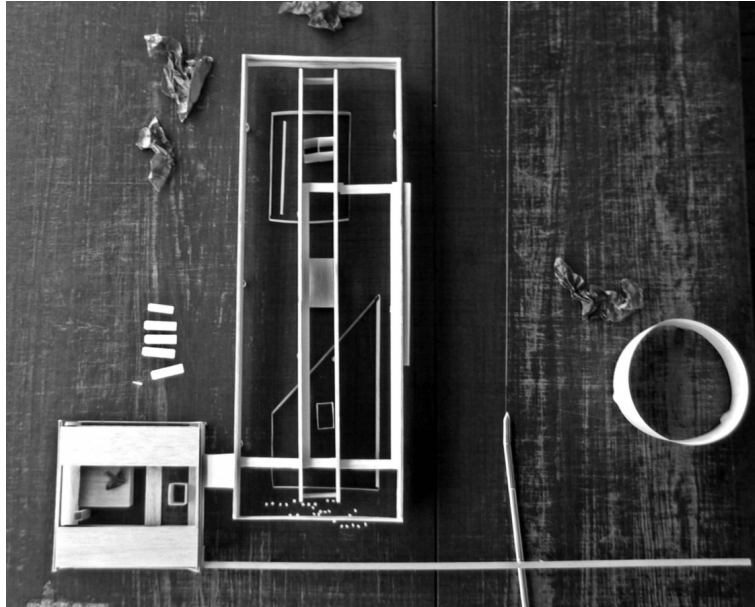
Para fechar o entendimento da arquitectura anónima, apresenta-se o que deu origem à análise anteriormente apresentada a pretexto da construção do novo Museu dos Coches.

A nova figura em construção – o museu – revela a realidade crua da estrutura urbana de fundo - a envolvente - profundamente descaracterizada e envelhecida. Revela-se uma envolvente anónima de que pouco ou nada se sabe, mas onde se reconhecem padrões urbanos semelhantes aos padrões das estruturas da arquitectura anónima estudados neste documento.

O objectivo deste estudo visa suportar a elaboração de um projecto onde se propõe a consolidação da estrutura urbana envolvente para a sua leitura como um todo como um “fundo”. A premissa de construir com o máximo do já construído reflecte assim o fundamento para o arranque do projecto. Esta proposta assume-se enquanto uma intervenção cirúrgica na realidade clara do lugar, retirando o máximo partido da estrutura pré-existente, re-caracterizando-a, e criando novos vínculos com os habitantes da cidade.

Retoma-se o conceito benjaminiano de *‘atenção distraída ou distração atenta’* para vincular a proposta que procura ‘reactivar’ pedaços da cidade antiga, projectando-a na contemporaneidade. Com base na noção de percepção distraída, as intervenções propõem-se integradas, discretas, algumas quase invisíveis ao olhar desatento, mas expressivas e que reflectem todo um gesto relacional.

⁵⁷ Appleyard, 1979 p 16



Gp. 32. a) Maquete (MMBB)



Gp. 32. b) Fotomontagem com envolvente

11. A Nova figura - Museu dos Coches

O Museu dos Coches que, desde 1905, se situa no edifício do antigo Picadeiro Real, será em breve transferido para um novo edifício projectado pelo arquitecto Paulo Mendes da Rocha. Este novo projecto fará frente com a Avenida da Índia e a Praça Afonso de Albuquerque e a Rua da Junqueira, ocupando o lugar das Antigas Oficinas do Instituto Português de Arqueologia e do Instituto Português de Museologia. Formalmente, o novo museu é constituído por dois volumes e uma grande praça:

a) Um volume principal, que albergará a colecção de coches e outro edifício anexo com funções administrativas. O volume principal manifesta-se abstractamente como um grande paralelepípedo, suspenso no ar. No seu nível térreo encontra-se a entrada para o museu, a oficina para restauro dos coches e uma esplanada de face para a praça Afonso de Albuquerque.

A Norte, fazendo frente com a Rua da Junqueira, situa-se o anexo, que contém os já referidos serviços administrativos, bem como restaurante e um auditório. Existiu também uma proposta um terceiro volume, o qual seria um silo automóvel, com capacidade para 400 lugares, do outro lado das avenidas, o qual não deverá ser construído em virtude da deliberação da CML.

O projecto apresenta-se como uma notável obra de engenharia. A sua construção combina os volumes, através de grandes treliças metálicas, revestidas pelo exterior com o sistema de 'aquapanel', de cor branca, assentes em fundações de betão armado.

Após a leitura da memória descritiva do arquitecto (em anexo), definem-se dois conceitos fundamentais para a definição do projecto:

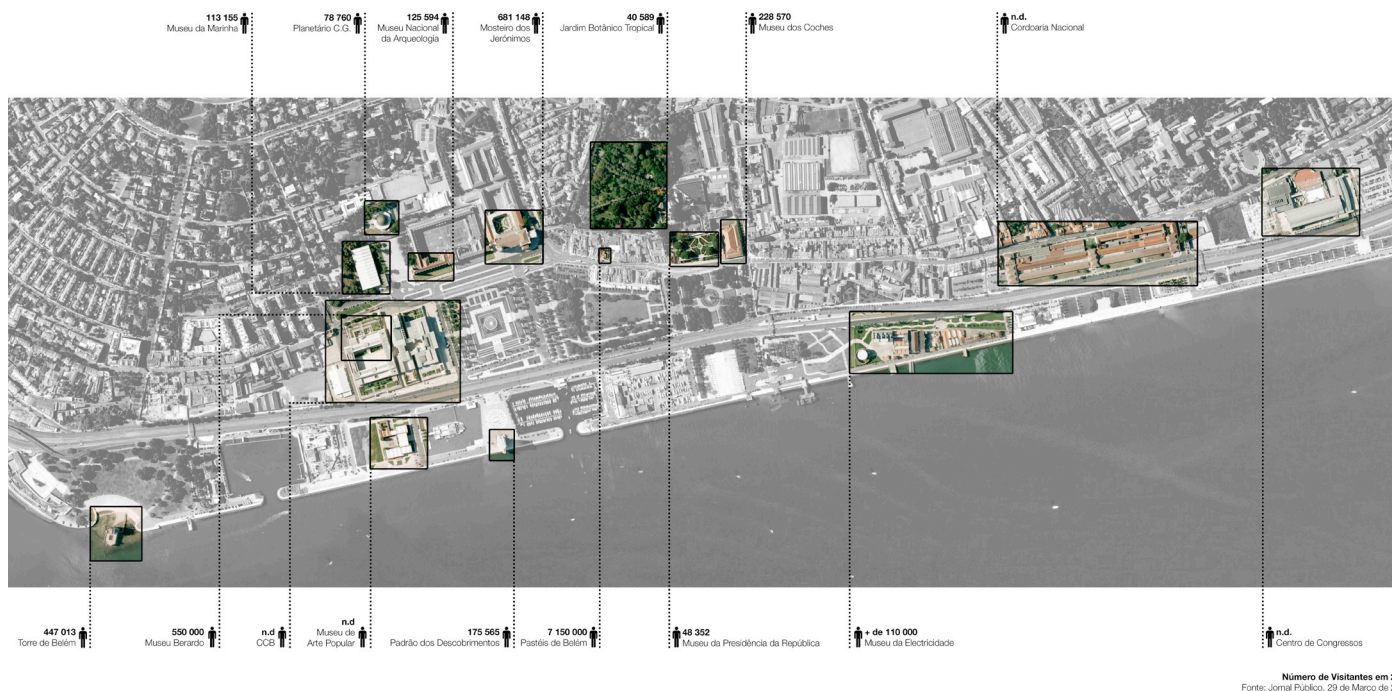
A passagem aérea que dá continuidade à Calçada da Ajuda até ao Rio Tejo e o conjunto de edificações preservadas, *“ao longo da Rua da Junqueira confrontando aos fundos com a área do Museu, antiga Rua Cais da Alfândega Velha, com grande encanto para o lugar”*

Após uma visita à obra (ver relatório em anexo), compreende-se que a implantação do Museu dos Coches assenta, sobretudo, numa base cadastral, sendo que o limite

da zona de intervenção é definido pela dimensão e configuração do lote mais do que por uma lógica global de enquadramento do edifício proposta naquele lugar. Surgindo assim o problema de como relacionar o Museu dos Coches com a sua envolvente próxima (mais do que com a lógica urbana da Belém Monumental).

O futuro Museu dos Coches ocupa uma posição estratégica no que respeita a resolver a integração da Cordoaria Nacional no âmbito turístico de Belém, já que o mais longo e mais antigo exemplar de arquitectura industrial pouco se relaciona com a dinâmica turística dessa zona. Nesse sentido, o Museu dos Coches vem dar início à monumentalização do lado oriental da Calçada da Ajuda. (fig. 32 c))

Relativamente ao enquadramento do novo edifício se, por um lado, a relação do com a Avenida da Índia e Praça de Belém é clara e inequívoca, assim como a relação potenciada para envolver a Cordoaria, por outro, a relação que se estabelece com a Rua da Junqueira é manifestamente incompatível com o estatuto do edifício e com o que seria desejável em termos de articulação e continuidade urbanas. (fig. 32 d))



Gp. 32. c) Relação macro com as dinâmicas de Belém

Este problema pode ser decomposto:

- a) Na relação entre as escalas – o museu contrasta brutalmente com as construções envolventes, fazendo-as parecer ainda menores, como que miniaturas de casas;
- b) Na justaposição visual das construções – a clara a percepção da figura - fundo deixa de o ser quando o fundo não se constitui como uma estrutura de claro entendimento.

Surge, assim, a necessidade de garantir e criar relações (de escala, de uso, de imagem) que funcionem para benefício mútuo tanto do Museu dos Coches (a “figura”), como da sua envolvente (o “fundo”), repensando a forma como o tecido urbano na zona da Rua da Junqueira e o novo Museu dos Coches se valorizam mutuamente. Nesse sentido, a análise que segue fará uma síntese do contexto actual da Rua da Junqueira, focando a envolvente imediata do futuro museu.



Gp. 32. d) Relação directa com a envolvente

12. O fundo - Rua da Junqueira ponte

Neste ponto faz-se uma contextualização da evolução do sítio da Junqueira segundo uma breve síntese histórica bem como do que está na origem das duas morfologias urbanas que constituem o sítio da Junqueira. De seguida, através de um modelo de análise empírico, observa-se o conjunto urbano onde se conjecturam hipóteses de transformação e adaptação do troço da rua.

12.1 Breve síntese histórica do sítio da Junqueira

Apesar do sítio da Junqueira remontar ao paleolítico superior e neolítico, saltar-se-á um largo período de tempo e inicia-se a descrição na Lisboa quinhentista, onde a cidade que se estendia ao longo do rio para ocidente era repleta de quintas de veraneio com os seus pomares, longos areais e onde se projectava já a construção do grande mosteiro (1501) e da Torre de Belém.

Em meados do século XVII, para se proteger a cidade dos ataques marítimos, construiu-se ao longo do areal (de Lisboa à Ericeira) uma linha de fortificação abaluartada, correspondendo o sítio da Junqueira a dois dos vinte e oito fortes, fortes de S. João e de S. Pedro da Junqueira.

No século XVII, a família Saldanha vincula-se ao lugar, constituindo-se assim o Morgadio dos Saldanha. A grande responsabilidade da construção do sítio da Junqueira deve-se a esta família e a outras famílias nobres que ali se instalaram durante os séculos XVIII e XIX.

Durante os séculos XVIII e XIX, a Junqueira é cenário de diversas mutações, destacando-se uma crescente construção de palácios, a plantação de uma alameda pública, que fazia o passeio intermédio entre as casas, tanto de veraneio como residenciais e o areal das praias - *“uma grande avenida, arborizada ao longo do Tejo”*, diz Mardel - e o rompimento da Calçada da Ajuda, como meio de ligação dos terrenos reais à Junqueira e ao Rio.

“Enquanto as frentes palacianas de expressão urbana e erudita estruturavam a

via pública principal, um conjunto de ruelas e travessas, com um casario simples, rasgava-se perpendicularmente à praia da Junqueira, tradicionalmente ligadas às actividades piscatórias e ao movimento fluvial.” C. Mardel

A estreita ligação deste sítio ao rio Tejo persistiu até ao início da industrialização da zona ocidental da cidade. Com foco entre Alcântara e Belém, o primeiro momento é marcado pela construção da Cordoaria Régia, no sítio do Forte de São João da Junqueira, em 1771/78, o que impulsionou uma progressiva transformação de cariz industrial só interrompida pelo Estado Novo, no âmbito da Exposição do Mundo Português, em 1940.

Até ao século XX, a grande transformação da frente ribeira dá-se com a construção do porto de Lisboa e a promoção do aterro que a distanciou umas centenas de metros da antiga margem do rio, o que sucedeu já nos finais do século XIX. Possibilitou-se, assim, a construção da Avenida Marginal, projecto do Eng. Duarte Pacheco, bem como a linha férrea ocidental, esta última já no início de século.

Com a Exposição do Mundo Português, em 1940, o cariz industrial começa a retroceder em prol de uma progressiva consagração cultural da zona de Belém.

A sua toponímia referencia-se ao século XIV, onde se crê que existia um maciço de juncos, potenciado pela existência de terrenos húmidos, fruto das águas que se fixavam junto da foz do rio seco, onde hoje se situa o chafariz. Com a construção da Cordoaria Régia, esse terreno é aterrado, eliminando-se o juncal.

Em modo de conclusão, a diversidade arquitectónica hoje existente é o reflexo das várias funções e usos que se sobrepuseram: agrícola, religiosa, piscatória, balnear, residencial nobre, industrial, residencial operária e militar. A Rua da Junqueira conforma um eixo linear de ligação entre Belém e o centro de Lisboa, composta por palácios e por modestas habitações.

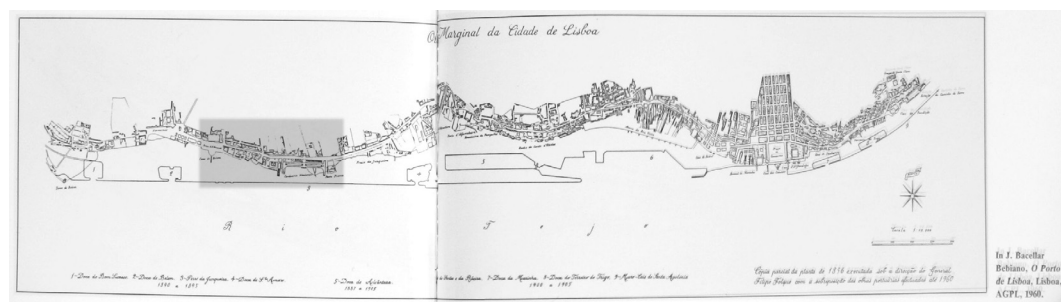


Fig. 33 A marginal da Cidade de Lisboa, 1960

12.2 Descrição Morfológica da R. da Junqueira

A R. da Junqueira é uma estrutura urbana linear, a qual ocupa uma extensão limitada a nascente pela Travessa do Conde da Ponte, a poente pela Calçada da Ajuda, a Norte pelo Bairro da Ajuda e Santo Amaro e a Sul pela zona marginal ao rio. A rua assume-se enquanto eixo estruturante da malha urbana, congregando uma grande diversidade de elementos formais. Esta é composta por frentes de rua principais, atravessadas por ruelas perpendiculares ao eixo e ao rio.

Com aproximadamente 2000 metros de comprimento e uma largura que varia entre os 10 e 30 metros, a Rua da Junqueira divide-se em duas zonas, as quais correspondem a áreas de crescimento distintas, a saber (fig. 34):

a) 'Monumental palaciana'

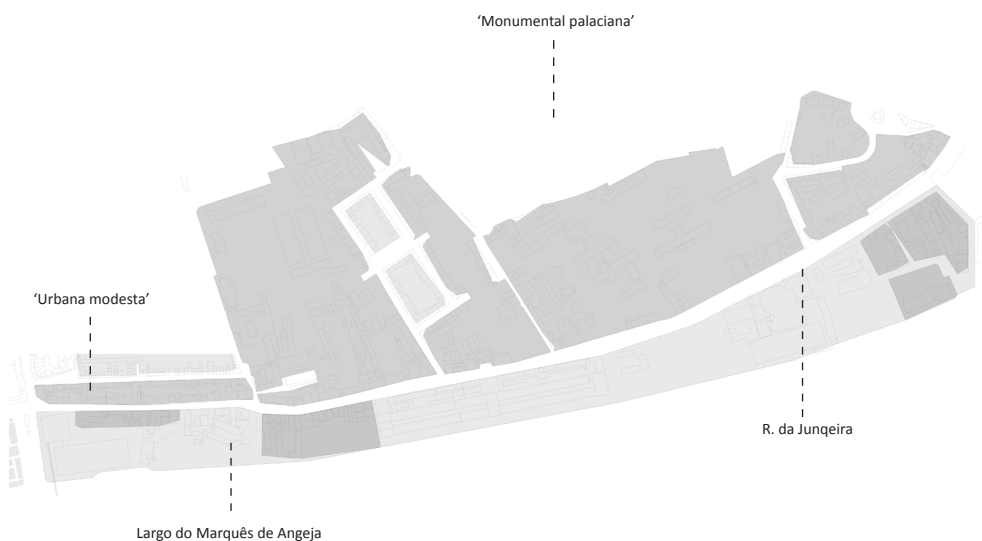
Compreendida entre a Rua 1^º de Maio e o Largo do Marquês da Angeja, encontra-se nesta zona uma arquitectura de cariz monumental e erudito. Aqui historicamente consolidaram-se os palácios e as quintas de veraneio, tipicamente estruturados em grandes lotes, o que potenciou a formação de quarteirões de grandes dimensões. Os espaços verdes que aqui se encontram são jardins dos palácios, regulados pela dimensão de lotes palacianos. Encontram-se, ainda, tipologias de casa unifamiliar, o palácio ou a quinta, edifícios religiosos e institucionais. Realça-se a implantação da Cordoaria Régia, a qual introduz uma ruptura na continuidade do eixo da Junqueira.

b) 'Urbana modesta'

A zona situada entre o largo do Marquês de Angeja e a Calçada da Ajuda tem um cariz mais modesto do que a anterior. A Rua da Junqueira apresenta aqui uma faceta mais urbana, sendo conformada por habitações de carácter colectivo, construídas principalmente nos séculos XVIII e XIX, enquanto estruturas de apoio à produção industrial e piscatória. Contrastando com os grandes quarteirões definidos na zona monumental da Junqueira, aqui encontra-se um loteamento de parcela menores. Os espaços verdes são de dimensões reduzidas, manifestando-se sobre a forma de logradouros, quintais e reminiscências de espaços vazios. As tipologias identificadas são a casa unifamiliar, a habitação colectiva, os armazéns industriais e militares, bem como um grande número de barracões. Nesta zona destaca-se o quarteirão definido pela rua do Embaixador, o qual, pela sua singularidade e homogeneidade, contrasta com o lado oposto da Rua da Junqueira, este *per si* heterogéneo e aparentemente degradado e obsoleto e em parte devoluto.

Por ironia ou não, a envolvente imediata do futuro museu dos coches, foco e génese deste trabalho, apresenta-se no contexto em último mencionado, ou seja, o troço final da rua da Junqueira, mais empobrecido e nunca devidamente conformado. O conjunto urbano que se irá analisar de seguida, apresenta modelos-tipo de construções mais ou menos humildes, abandonadas ou transformadas pelo tempo, podendo afirmar-se como um conjunto urbano descaracterizado, apresentando alguns vestígios do que terá sido um dia. A própria toponímia reflecte esta ideia, v.g. Rua do Cais da Alfandega Velha, Rua das Casas de Trabalho ou ainda Rua das Galeotas.

fig. 34
Esquema morfológico do
sítio



11.3 Análise crítica do estado dos edifícios

No momento em que se lançou a premissa de projecto vinculou-se fortemente a intervenção ao conjunto urbano existente. Para um rigoroso conhecimento da área em estudo elaborou-se uma análise do conjunto urbano da envolvente próxima do novo edifício, assente num método de registo fotográfico.

O método enunciado organiza-se por grupos de aproximação ao edificado, abordando os seguintes temas:

- grupo A, frente da R. da Junqueira;
- grupo B, confronto com o novo edifício do Museu dos Coches;
- grupo C, espaços residuais e frentes de rua;
- grupo D, tipologias;
- grupo E, interiores;
- grupo F, materialidades e pormenores.

A - Frente da rua da Junqueira



Gp. 35

Análise fotográfica da envolvente

A.a) R. da Junqueira, à direita o quarteirão definido pela R. Embaixador e à esquerda, o conjunto urbano em estudo.



A.b) Frente da R. da Junqueira do conjunto em estudo. (vista parcial)

B - Confronto com o novo edifício do Museu dos Coches



B.a) Confronto de volumetrias gerais com o edificio anexo do MC.



B.b) Estado de ruina confronta a nova obra do MC.



B.c) Vista do novo MC por entre a envolvente.



B.d) Confronto de morfo-tipologias existentes.

C - Espaços esiduais e frentes de rua

A rua que irá contornar e dar acesso da R. da Junqueira à parça do novo edifício é a R. do Cais da Alfandega Velha (R.CAV). Esta conformada entre a Travessa do Cais da Alfandega Velha (Tv.CAV) e a Travessa da Pimenteira (Tv.P), surge como uma sucessão de espaços residuais.



C.a) Térmito da Rua do Cais da Alfandega Velha, junto à Travessa homónima.



C.b) Estado actual da frente de rua da Rua do cais da Alfandega Velha.



C.c) Da Travessa do Cais da Alfandega Velha, a futura a rua envolvente terá continuidade neste sentido.



C.d) Término da R.CAV, junto à Tv.P.



C.e) Uma realidade de tardoz.



C.f) Único edifício existente com frente para a Rua do Cais da Alfandega.

D - Tipologias

Apresentação dos edifícios e tipologias, vistos da R. da Junqueira.



D.a) nº 307A, Armazém militar (vista parcial)



D.b) nº 307A, Fachada do mesmo armazém (vista parcial).



D.c) n° 341, Tipologia de habitação operária, séc. XIX



D.d) n° 329, Tipologia de habitação operária, séc. XIX. (devoluto)



D.e) nº 317, Edifício da habitação colectiva, de 3 três andares.



D.f) nº323, Centro de documentação e Informação do IAP.

E - Interiores



E.a) nº 317, Vista para sul do interior do 3º andar.



E.b) nº 317, Interior da cave, revela a estrutura de vigas em barrote de madeira.

F - Materialidades e pormenores



F.a) Pavimento em pedra de basalto.



F.b) Vegetação (amendoeira)



F.c) Alguns edifícios apresentam revestimento azulejular. Próprio do embelezamento do romantismo português.



F.d) Pormenor de uma fachada. Com paredes portantes de alvernaria mista.



F.e) Cantarias em Lioz



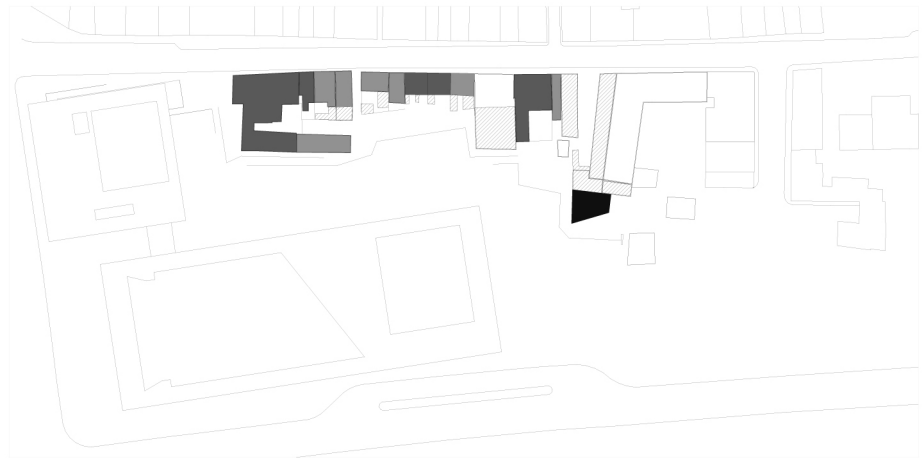
F.f) Janelas e grades de sacada.

Com base na análise efectuada extraem-se as seguintes conclusões:

a) Estado de conservação do conjunto edificado em função das estruturas individuais, os edifícios estudados apresentam uma estrutura rudimentar de paredes portantes em alvenaria mista e vigas de madeira. Nos edifícios que foi possível ver o interior, constatou-se que, regra geral, muitas madeiras estavam no fim do seu ciclo de vida e provocam cedências em toda a estrutura.

- Ruína
- Degradação extrema
- Degradação parcial
- Bom estado
- Barracões ou acrescentos sem qualidade preservável

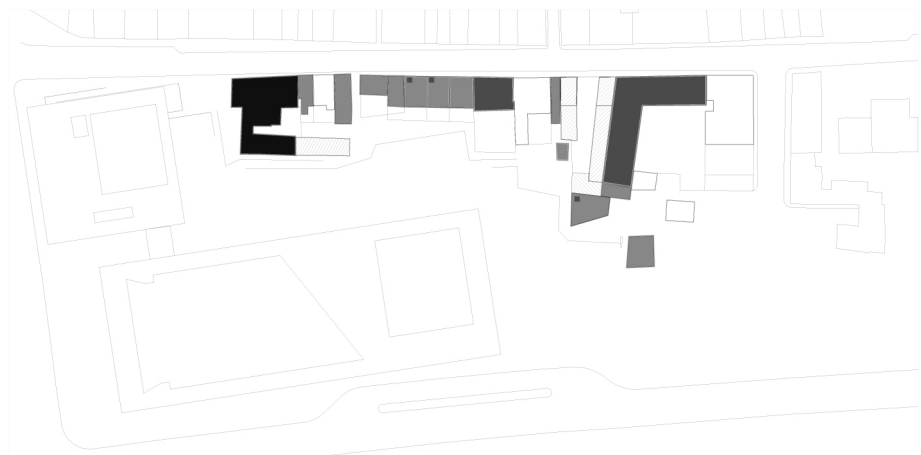
36. a) Estado de conservação



b) O reconhecimento dos usos actuais permite uma maior aproximação ao lugar. Destaca-se uma diversidade programática.

- Habitação colectiva
- Habitação unifamiliar
- Equipamento
- Uso misto
- Oficinas
- Devoluto

36. b) Levantamento de usos



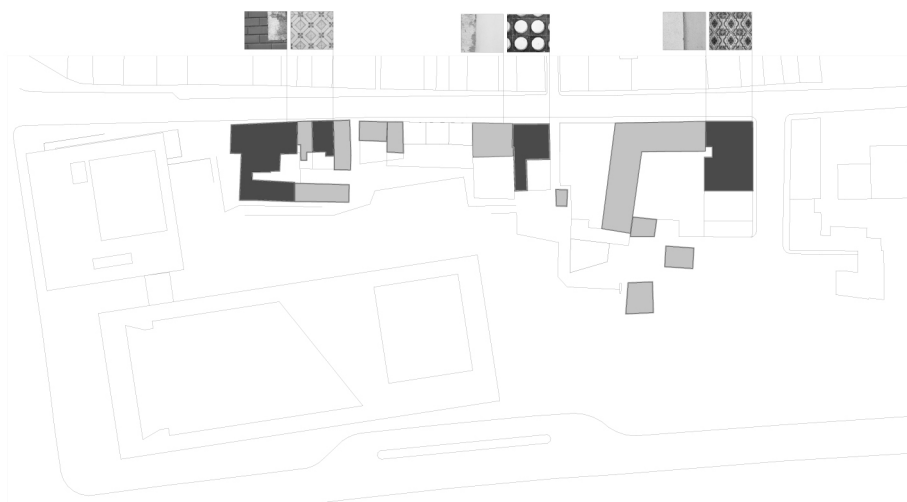
c) Do levantamento da frente de rua da R. da Junqueira constata-se uma grande irregularidade que marca o conjunto, conferindo-lhe uma desarticulação enquanto um todo urbano, embora esta característica também confira à rua um ritmo próprio preva-
lecente. Esquemas de fachada pertencem fundamentalmente a modelos tardo-pombal-
inos, quando esta métrica se torna um modelo de construção popular.

36. c) Cércneas



Para determinar acções de intervenção em cada edifício tornou-se preponderante um reconhecimento de aspectos qualitativos e arquitectónicos.






d) Relativamente aos revestimentos de fachada materiais e cores, destacam-se quatro edifícios cujo revestimento é feito com azulejo, próprio da introdução do roman-
tismo na arquitectura em Portugal, cuja cores não fogem à base dos tradicionais brancos,
ocres e rosas.



Reboco pintado ■
Revestimento azulejar ■

36. d) revestimentos





e) A área de pesquisa, apresenta um conjunto de pormenores arquitectónicos de destaque, como elementos de mansarda, sacadas, cantarias, portadas de madeira, elementos em ferro forjado, estes revelam a expressividade do lugar.

-  Janelas de mansarda ou sacada
-  Elementos em ferro forjado
-  Platibanda
-  Portadas de madeira
-  Cantarias

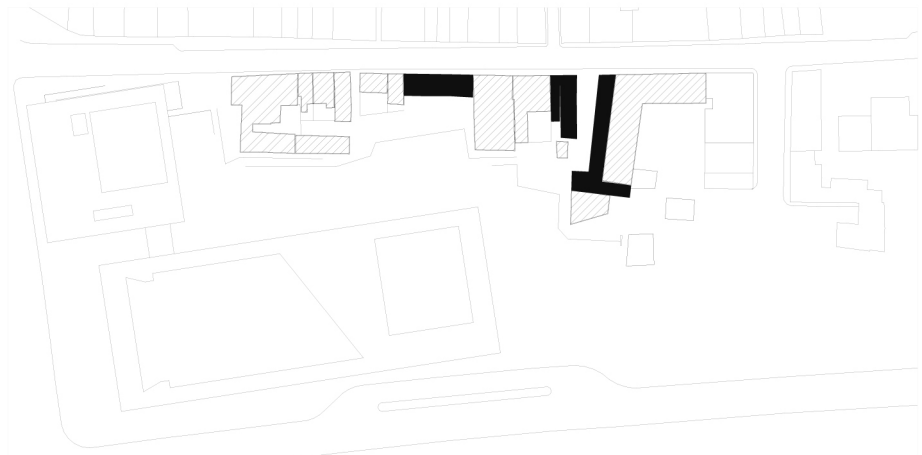
36. e) Pormenores de destaque



f) Para concluir a análise, o diagrama representa a proposta de intervenção no edificado, resultado de uma apreciação empírica do estado de conservação do edificado existente e tendo em conta as 'qualidades' mais ou menos relevantes dos mesmos, determinando uma linha de acção para cada edifício.

-  Demolir
-  Restaurar
-  Reconstruir / reabilitar
-  Não intervir

36. f) proposta de acção



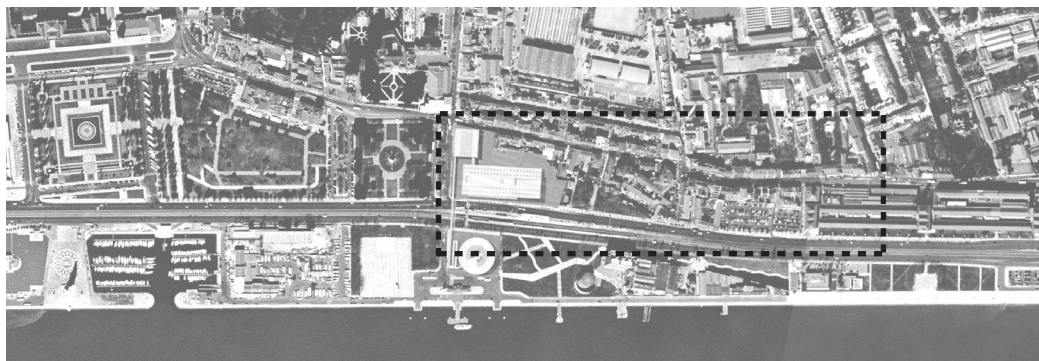
13. Descrição da proposta

Para dar resposta aos problemas anteriormente enunciados, da relação de escala urbana que o novo museu introduz, com a ‘Belém monumental’ e destacadamente com a relação específica que estabelece com a sua envolvente próxima, a proposta centra-se no tecido urbano envolvente, pretendendo reinventá-lo na sua história e morfologia e restituir-lhe qualidades vivenciais.

Focando a proposta a partir da escala da arquitectura urbana (descrita a partir de 12.2), elabora-se em paralelo uma proposta que pretende resolver o enquadramento da escala urbana de Belém (descrita 12.1).

13.1. Plano urbano

O plano urbano é uma proposta elaborada juntamente com o aluno Gilberto Pedrosa. A proximidade das intervenções e uma semelhante conceptualização da problemática urbana, fez com que as duas propostas se integrassem num único plano.



37. a) lugar

Assim sendo, o local da intervenção é definido a Norte pela Rua da Junqueira, a Sul pela Avenida da Índia, a Nascente liga à Cordoaria Nacional, pela R. da Galeotas e a Poente circunscreve o novo edifício do Museu dos Coches, frente à Praça Afonso de Albuquerque. (fig. 37 a))

Reconhecida a posição estratégica do novo museu dos coches enquanto uma ponte de ligação à Cordoaria Nacional, propõe-se pelo presente resolver a união dos dois pontos (MC e Cordoaria) através de um parque, que dá continuidade à frente ribeirinha desta zona da cidade de Lisboa. (fig. 37 b))

37. b) objectivo



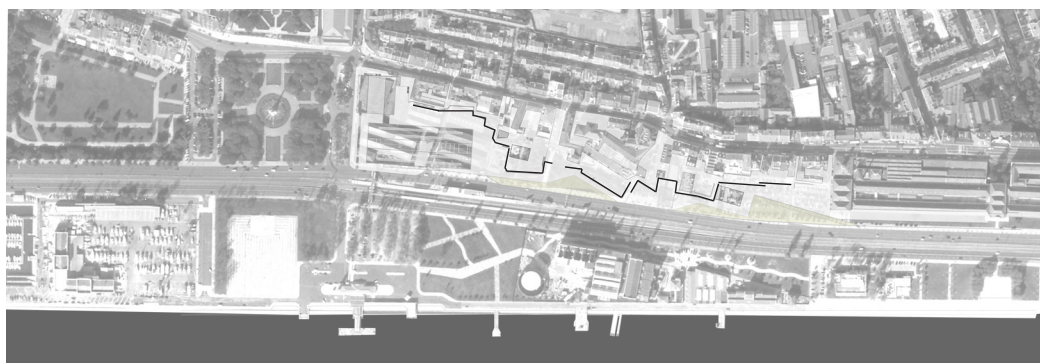
A junqueira com o seu carácter linear definido, na sua génese, pela margem do rio está hoje profundamente alterada com os sucessivos aterros e afastamentos deste, conferindo certa perda de sentido do sítio, que se manifesta em espaços residuais soltos. Em face do exposto, repropõe-se um sítio da Junqueira que expresse esses tempos em que o rio lhe tocava e os juncos rompiam, num reinventar da sua margem, resignificando assim os espaços perdidos. Dos altos muros do miradouro do palácio Marquês de Angeja às inclinadas travessas da Rua do Pimenteira, da Rua do Cais da Alfandega Velha ou da Rua das Galeotas (por onde se embarcava) lançam-se as pistas para a proposta urbana.

37. c) conceito

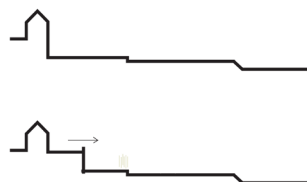


Neste sentido, a proposta pretende (conceptualmente) 'reinventar' a linha natural da margem do rio Tejo segundo as preexistências do lugar (muro do miradouro Marquês de Angeja) e segundo a linha re-interpretada pelo arquitecto Paulo Mendes da Rocha (muro do Museu dos Coches)

37. f) proposta



Um muro que divide dois níveis dá a continuidade urbana na ligação à cota baixa, com espaços naturais 'verdes' e uma continuidade de patamares e miradouros à cota da Rua da Junqueira. Esta divisão por níveis origina duas qualidades de espaço distintas:



37. e) corte de conceito

- a) - Um percurso naturalizado - no sentido de dar continuidade à frente ribeirinha verdejante, propõe-se na cota inferior o percurso num tom de parque urbano, atraindo tanto os turistas de Belém como os habitantes do bairro. O desenho do percurso preocupa-se com a criação de um ambiente de isolamento natural, protegido da velocidade, poluição ambiental e sonora da Av. Marginal, pautado por um jogo de vistas para o exterior.
- b) - O muro e a sucessão de patamares - apropriando-se dos patamares deixados pelo nível da rua da Junqueira, consagram-se do 'outro' lado do muro miradouros de contemplação do rio ou de permanências distintas. Este ponto de delicada importância revela a sutura da proposta com toda a envolvente urbana existente. A continuidade do muro é pontualmente rasgada por níveis que se encontram e por acessos que estrategicamente pontuam momentos de transição de cotas, para fácil, segura e livre circulação humana. O muro proposto vem dar continuidade ao recentemente construído pelas obras do Museu dos Coches.

A proposta de percurso de ligação é pontuada por 'folies' (referência ao projecto do parque de La Villette, de Tschumi, Paris) que dão vida e animam o local, tais como, diferentes objectos arquitectónicos multifuncionais, quiosques de alimentação, de leitura, parques infantis, postos de informação, bares (que potenciem uma vida nocturna e uma convivência jovem), sanitários públicos, entre outros.

Os materiais escolhidos são reflexo do conceito inicial que explicita a margem natural, distinguindo a terra onde se construiu a cidade, do areal que o rio banhava, e distinguindo-se as zonas mais densas de maciços, de juncos e vegetação autóctone.

Tenta-se resolver a questão do estacionamento do museu e do estacionamento indevido da zona, propondo em contrapartida ao último projecto apresentado para o museu, um estacionamento subterrâneo para visitantes do museu e para moradores.



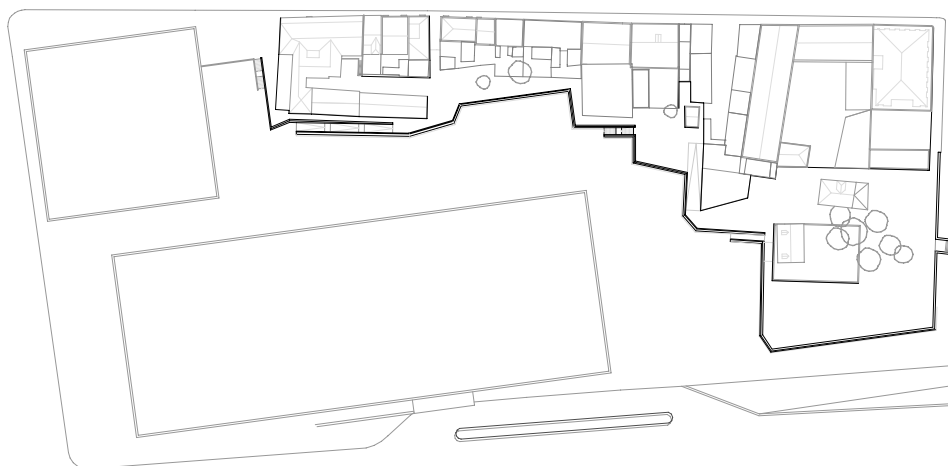
37. g) diagrama de de níveis

13.2. Proposta de arquitectura anónima

lugar

Gp. 38
Arquitectura Anónima
Arq. Urbana

38. a) lugar



rua como arquitectura urbana

“(...) a imagem urbana é aqui entendida como um dos aspectos que contribui para o processo de construção da identidade das cidades e núcleos históricos, estando intimamente relacionado com o ambiente social e cultural de tais contextos. (...)”

A problemática desta escala fundamenta-se na relação que estabelecem a nova praça do museu e a rua tardoiz (que a conforma). A Rua do Cais da Alfandega Velha ganha um novo estatuto, com a nova praça. Não é mais uma rua logradouro das humildes habitações que a rodeiam, como se tornará num canal absorvente da nova dinâmica que provém (especula-se) do novo edifício do museu. Esta rua conforma a praça de um dos mais importantes museus nacionais. Nesse sentido, a recuperação urbana necessária a este pequeno conjunto urbano mostra-se estratégica na criação de novas dinâmicas urbanas.

Problema: Estado actual da Rua do Cais da Alfandega Velha e a sua nova condição.

O objectivo desta intervenção é manter o carácter urbano da rua, escala, usos, tipologias, qualificando-a. Isto é, muni-la de novas ferramentas e bens construídos, capazes de abarcar novas funções, qualificando os acrescentos e barracões das construções que permanecem, portanto, resolvendo os problemas analisados no capítulo 11.

A primeira acção de projecto reporta às construções preexistentes. Após a definição dos critérios que têm em conta padrões urbanos, elementos arquitectónicos de maior interesse, valor físico e económico, estado de degradação e obsolescência, pode-se, então, definir, para cada situação, o tipo de intervenção no edificado e determinar vazios para novas construções (a conformação e qualificação da rua).

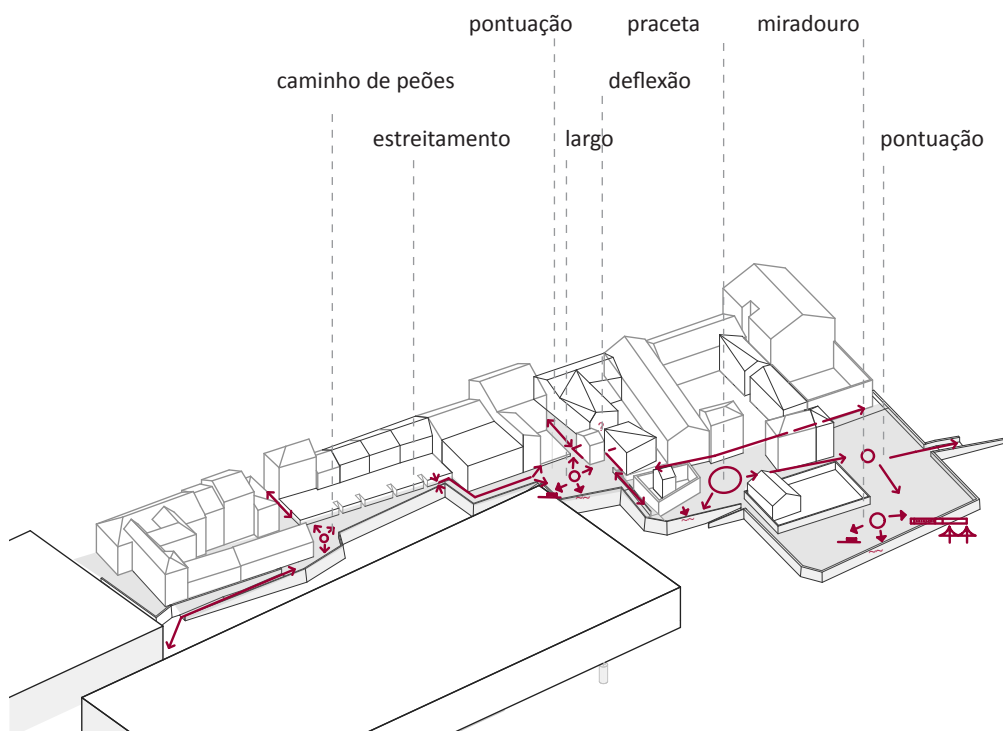


38. b) alteração do edifício proposto

proposta

Ao longo de todo o processo de conformação da rua, pretendeu-se estabelecer uma coerência formal no conjunto urbano preexistente. Procurou-se, desde cedo, uma harmonia entre as formas urbanas existentes e criadas, estabelecendo-se o seu papel de arquitectura anónima, um fundo para o futuro Museu dos Coches.

Para a nova rua recorre-se aos conhecimentos adquiridos sobre a forma urbana, devidamente explanados no primeiro capítulo deste documento. Uma linha de água escreve o caminho da nova rua. Por meio de pontuações, que podem ser árvores, bebedouros ou simples poços de água, a linha traçada entre a praça do novo Museu dos Coches e a R. da Junqueira liga a largos, miradouros, pracetas, dando qualidades distintas a cada espaço da envolvente urbana.

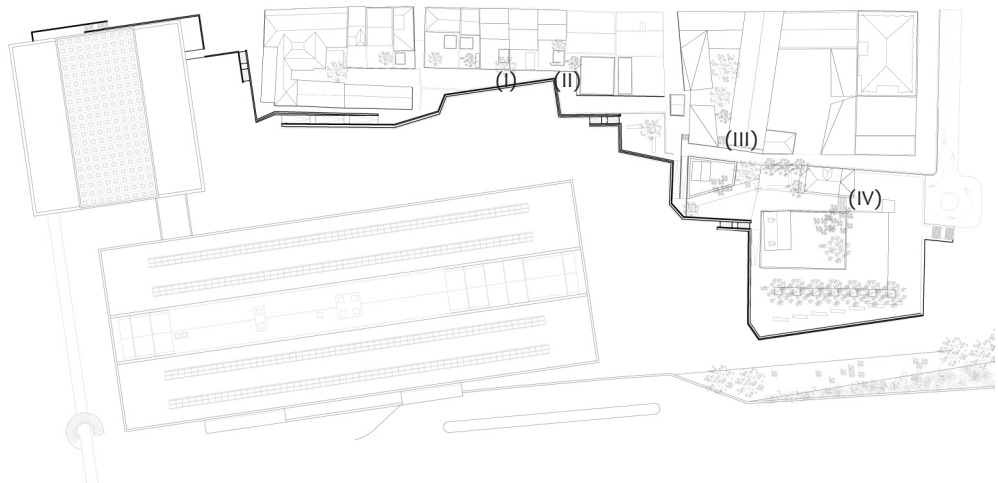


38. c) Axonometria de conceitos

Assim, e hipoteticamente, um indivíduo narra a sua progressão num percurso com início na praça do novo museu, revelando uma sucessão rica de espaços e modos de o construir:

percurso da nova rua

– Ao subir a rampa que me afasta da praça do museu dos coches, procuro um café. No topo da rua entro numa loja (I), encontro ‘souvenirs’ para lembrança, agora falta encontrar um café, então tomo a direcção da rua adjacente ao muro que me permite ver de onde vim (II). À minha frente e ainda na sombra do museu o caminho estreita-se anunciando um clarão. Contornando o muro abrando o passo, posso ir-me embora e virar para a Junqueira ou deter-me a contemplar o rio que é visível pela primeira vez (III). Porque não continuar ali? Não corro para lugar nenhum e ainda procuro um lugar para tomar um café. Continuo o caminho ao lado do muro, e lá está, encontro-o dentro de uma ruína um quiosque, contorno a ruína para aceder ao quiosque, onde um pequeno largo me acolhe e continuando a desfrutar da presença do Tejo me deixo ficar (IV) ...



38. d) Ilustração esquema da narrativa

Se toda a ideia de arquitectura é a permanência (excepto pressupostos específicos que determinam o contrário) e se a arquitectura permanece no espaço muito além da vida de um homem, tal como refere Brand, a vida de um edifício vai muito além da sua função inicial. A proposta de arquitectura anónima aqui apresentada formaliza-se através dessa dimensão temporal, onde a estrutura física permanece, mas os seus usos vão sendo outros com sucessivas transformações.

*definindo o programa da
arquitectura anónima*

Assim, na dimensão da arquitectura urbana, define-se também como uma questão programática. Segundo os ensinamentos de Brand, a distribuição dos programas da arquitectura é feita através de um planeamento de cenários. O princípio orientador é sempre o mesmo, projectar edifícios capazes de se adaptarem a diferentes situações.

As intervenções a realizar abordam grupos de cenários habitacionais, laborais excepcionalmente, que se organizam de forma a responder o mais possível aos seus programas propostos. Estes organizam-se segundo morfo-tipologias existentes e propostas, do seguinte modo:

- | | |
|------------|---|
| 1 Casa | - casa uni; casa duo; hab. colectiva; casa e loja; loja; estúdio... |
| 2 Armazém | - galerias comerciais, complexos de escritórios, lojas... |
| 3 Excepção | - usos diversos. |

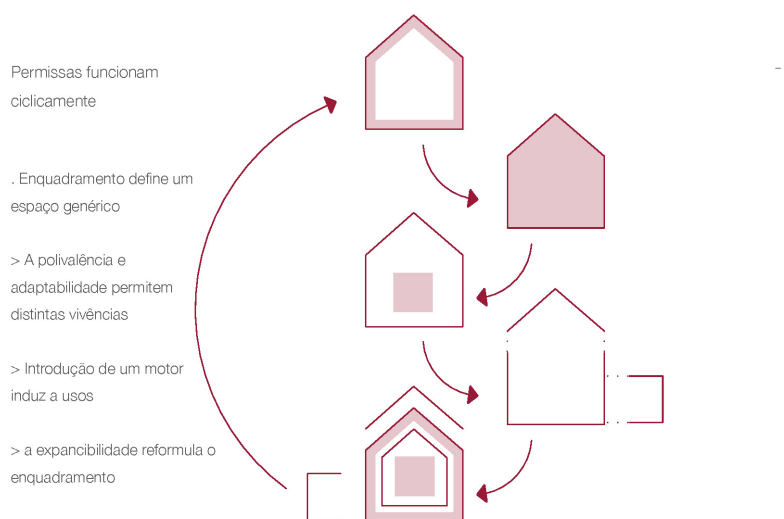
Assente então o pressuposto fundamental de que a 'casa' albergará mais do que uma função ao longo da sua vida, e que cada construção se encontra num grupo morfo-tipológico que contempla a sua transformabilidade, elaborou-se um programa que possibilita desenvolver a proposta numa base operativa fixa de trabalho segundo 'clientes' imaginários. Este programa especula que o desenvolvimento do lugar seja influenciado pelo novo Museu dos Coches, pela proximidade a universidades e institutos, confrontando o crescente envelhecimento populacional e sustentado pelo fenómeno de mobilidade social jovem.

Para projectar as casas da arquitectura anónima definem-se princípios globais que orientarão o desenvolvimento de cada projecto *per si*.

O princípio da 'casa concha' define-se através da estrutura envolvente que enquadra o espaço interior do edifício, que por sua vez se compreende dentro dos limites do lote urbano. O enquadramento do espaço define assim um 'espaço genérico' dotado de certo grau de adaptabilidade e polivalência. Este 'espaço genérico' pode adquirir os mais variados sentidos de uso, consoante a introdução, no espaço, de motores/objectos 'chave' que, perante a sua colocação de um modo, mais ou menos ambíguo, permitem uma polivalência maior, dotando o espaço com uma flexibilidade tanto activa como passiva.

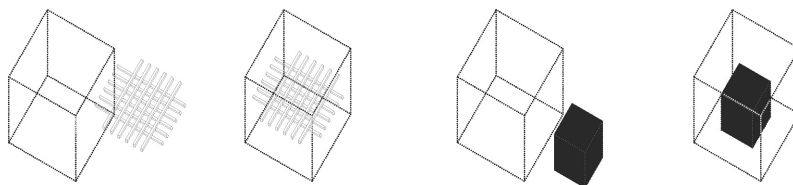
Um factor que se tomou em consideração é o crescimento/expansão dos edifícios. Quer seja ocupando os quintais com anexos que, frequentemente, correspondem à adição de instalações sanitárias ou de simples compartimentos, quer seja em pequenas e sucessivas construções de ampliação vertical, o facto é que estas construções estão constantemente sujeitas a acções de intervenção por parte dos seus habitantes. Nesse sentido, propõe-se modelos de anexos qualificados e que regularizam a fachada tardoz, oferecendo uma leitura do conjunto urbano mais animada.

39. Ciclo da casa



Assim sendo, admite-se por último que a constante mutabilidade de usos e necessidades requeridas às 'casas' impõe-se ao princípio da '*casa concha* > *espaço genérico* > *motor chave*' criando um ciclo que permite uma constante transformação do espaço. A introdução de diferentes motores permite a indução a mais e diferentes usos do mesmo espaço, do mesmo edifício.

No processo de projecto, existiu um momento chave relativamente à introdução dos motores. Após a análise das morfotipologias e a definição de possíveis programas sintetizou-se a intervenção em dois tipos distintos de motores, isto é, para os armazéns e para as habitações (moradias e prédios) dois motores eram necessários.



Para uma tipologia de armazém propõe-se introdução de uma sub-estrutura, capaz de organizar o espaço.

Para uma tipologia de casa propõe-se introdução de um motor elementar.

40. Intervenção

Para o armazém, que se manifesta essencialmente por grandes naves, era necessário uma estrutura solta que subdividisse o espaço e incorporasse toda a rede infraestrutural, como electricidade, águas, entre outras. Propõe-se, assim, uma estrutura metálica de juntas secas, que compartimenta e concede habitabilidade ao espaço. O fundamental para esta intervenção é a possibilidade destas estruturas poderem ser rapidamente/facilmente montadas e desmontadas, possibilitando assim que os armazéns abandonados que se encontram espalhados por toda a cidade se transformem facilmente e surjam como espaços impulsionadores de actividades criativas, económicas ou culturais. Esta noção está assente no princípio dos 'clusters criativos'.

Para as habitações - moradias e prédios de dimensões pequenas - o motor a inserir terá que resolver as circulações no interior do espaço doméstico e conter as funções fundamentais à vida doméstica (espaço de confecção de alimentos, instalações sanitárias, condutas e espaços de arrumos). O esquema que segue mostra o motor 'k', as funções que alberga e as relações que se estabelecem.

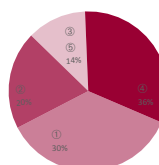
① fogo - espaço de confecção de alimentos

② água - espaço de higiene

③ energia - infra-estrutura eléctrica

④ ar - caixa de escadas (quando necessárias em moradias)

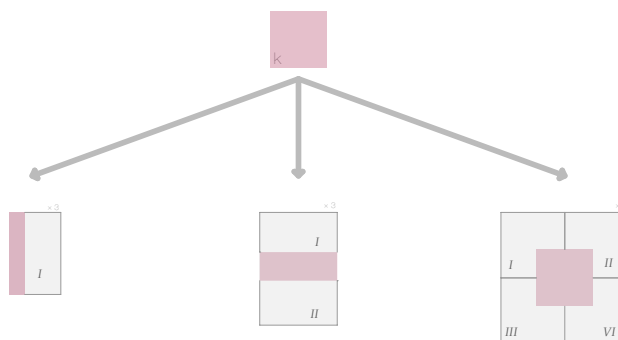
⑤ objectos - espaços de arrumos



41. Motor

Desta ideia de motor que resolve o espaço da casa, sistematizaram-se três posições no espaço genérico. Sendo certo que, a aplicabilidade de cada um é definida pela dimensão do espaço existente. Assim, e como o esquema que segue mostra, para as moradias com áreas mínimas um motor longitudinal oferece o máximo de área útil aos compartimentos, reduzindo desperdício de áreas em circulação. O motor em coluna ao

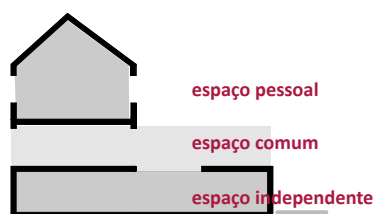
centro resolve o espaço da moradia de modo semelhante ao anterior, embora este pela sua localização central possibilita a sub-divisão do espaço genérico em dois compartimentos. Por último, e especificamente para os casos dos apartamentos tradicionais, um motor central resolve, também, a circulação no interior da habitação, oferecendo mais uma vez o máximo partido de área útil aos compartimentos. Estes por sua vez podem ser apenas um grande 'open space', sub-dividido até 4 compartimentos.



42. Motor e definição de espaço

No caso das moradias o estudo do motor foi-se tornando cada vez mais interessante, não só por se trabalhar com áreas mínimas do habitar, como por se tratarem de moradias com uma estrutura que indica um modo de habitar diferente do convencional da casa urbana. As moradias da parte intervencionada na Rua da Junqueira apresentam-se como um reinventar da estrutura medieval.

Para estas casas urbanas retoma-se a organização da casa urbana medieval, através de uma premissa de compartimentos polivalentes numa estratificação de usos vertical. No piso térreo define-se um espaço comum que comunica com os pisos superiores e com o piso inferior. Estes caracterizam-se como uma sucessão de compartimentos comunicantes de usos indiferenciados, que tanto podem ser quartos de dormir, como salas ou escritórios.

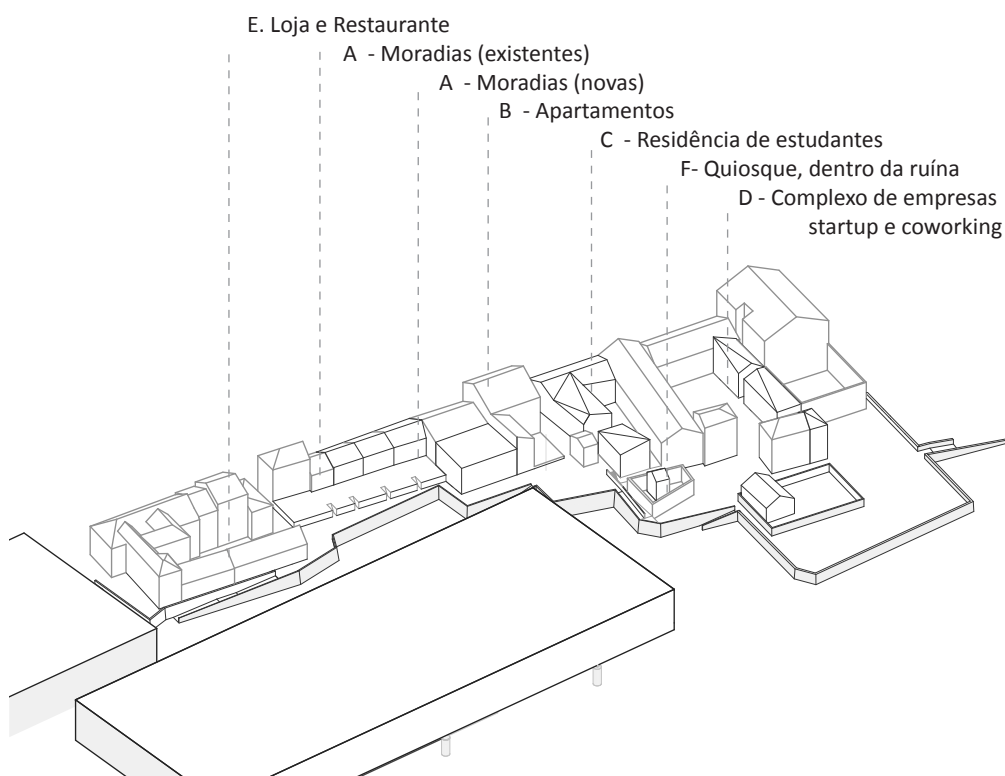


43. Reinventar da estrutura medieval

Em modo de síntese, os interiores são constituídos com base na premissa do 'vazio de baixo controle', correspondendo a unidades de espaço autónomas e polivalentes, onde a introdução de núcleos de funcionamento primário confere a habitabilidade ao espaço. Estes núcleos constituem unidades de área mínima para a confecção de alimentos, higiene e circulação vertical. Para a definição de compartimentos, quando

necessária, recorre-se elementos secundários, os quais são núcleos móveis de arrumo, que possibilitam a transformação e adaptabilidade do espaço.

Entre casas e armazéns desenvolveram-se:



44. Definição do programa

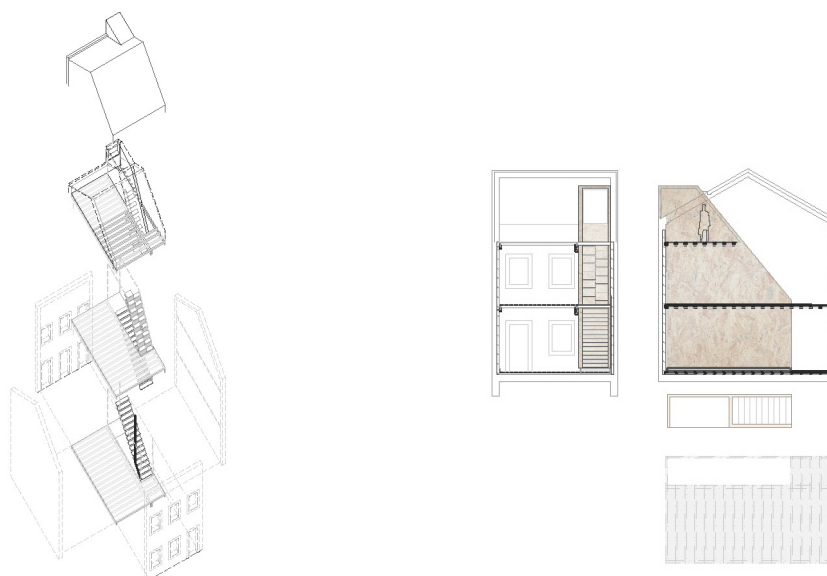
Casa tipo 1 - Intervenção de reabilitação nas tipologias de habitação operária pré-existent na Rua da Junqueira. Define-se uma casa de dois andares, com reaproveitamento da semi-cave e quintal, onde se desenvolve um piso independente com entrada própria para a Rua do Cais da Alfândega Velha. No processo de reabilitação são mantidas e reforçadas com uma forra de betão as fachadas viradas para a Rua da Junqueira e as paredes laterais à excepção da parede da fachada Sul, esta de estrutura portante terá um desenho de fachada novo em diálogo com as moradias vizinhas. As moradias desenvolvem-se em torno do motor que por vezes se estende para o exterior, configurando o espaço de cozinha. (ver na fig. 40 - A)

Casa tipo 1A - Com base na tipologia apresentada no ponto anterior, estas três moradias projectam-se sob a mesma premissa da casa medieval, um nível inferior independente que corresponderia à oficina, ao nível da Rua da Junqueira o lugar de convívio e nos restantes níveis superiores os compartimentos de dormir. Estas moradias criadas a partir do espaço do lote definido e com profundidade de aproximadamente dois ter-

ços do total, constroem-se sobre uma estrutura de paredes portantes que oferece total liberdade ao jogo do motor. O motor varia de piso para piso, oscilando em coluna entre a posição lateral e central. Resolvendo pela sua localização a circulação e a compartimentação da casa. (ver na fig. 40 - A)

Casa tipo 2 - Refere-se à intervenção num edifício pré-existente de habitação colectiva, propondo-se três apartamentos. Cada apartamento organiza-se segundo um grande núcleo funcional, central e atravessável. Em torno deste desenvolve-se todo o espaço da casa, que pode ser um espaço único ou subdividido em compartimentos polivalentes. (ver na fig. 40 - B)

Em ambos os tipos de casa procurou-se destacar materialmente as partes constituintes do conceito, já para a 'concha' enalteceram-se as estruturas de paredes portantes. No caso das construções existentes mantiveram-se as paredes de alvenaria mista, no caso das novas moradias optou-se por paredes portantes de betão armado. Quanto ao 'motor', este foi pensado como se de um objecto solto se tratasse, optando-se por uma estrutura de madeira. O alçado que confronta a Praça do novo Museu dos Coches foi redesenhado, procurando inserir elementos da arquitectura popular, como por exemplo as janelas de sacada, mansardas e os proclamados anexos no quintal, até mesmo o revestimento azulejar (Azulejo Lastra cores lisas da Viúva Lamego). Em relação à cor, procura-se através desta unidade urbana através do desenho e dos arquétipos utilizados, pelo que a cor empregue em cada casa manifesta a sua individualidade, procurando mostrar um pouco do que é a complexidade deste tecido urbano. Para as casas mais pequenas é atribuída uma cor mais intensa (tons de vermelhos), para as maiores cores mais suaves (tons de verde e azul) .



45. Intervenção tipo na casa

Armazém tipo 1 - A morfo-tipologia do edifício confere antes de mais uma continuidade formal ao edifício a que se encosta. Propõe-se para este espaço uma residência de estudantes, organizada em sectores de núcleos primários, secundários e quartos. (ver na fig. 40 - C)

Armazém tipo 2 - Propõe-se a “invasão” da estrutura existente por um complexo de empresas startup e co-working. Como a sua natureza indica, estas empresas de carácter efémero são exemplos de modos de habitar de estruturas sub-aproveitadas da cidade. Propõe-se, então, uma sub-estrutura desmontável que organiza e sub-divide o espaço (ver na fig. 40 - D)

Armazém tipo 3 - este configura o topo poente da intervenção, projectando um restaurante e uma loja. (ver na fig. 40 - E)

Em todas as intervenções assentes na tipologia de armazém, explorou-se uma maior expressividade plástica. A partir de cada uma destas intervenções tirou-se partido da sua maior liberdade formal de modo a resolver questões do desenho urbano. Deste modo, a escolha de criar um armazém ‘C’ em vez de outra tipologia, defende-se por vir suportar e dar sentido urbano ao armazém ‘D’ já existente no lugar. Estes são construções de betão rebocado de branco, com cobertura de zinco, e o seu interior é definido através de uma sub-estrutura de aço tubular lacado de branco, os pavimentos e paredes divisórias criadas por essa estrutura móvel são de revestimento de pranchas de madeira ou mesmo OSB.

Quiosque -Excepção que visa pontuar o percurso da nova Rua do Cais da Alfandega Velha. A intervenção na ruína que permanece na proposta proporciona um ambiente de maior intimidade, um quiosque para usufruto da vizinhança. (ver na fig. 40 - F)

A busca de ‘uma’ casa da arquitectura anónima, mostrou-se sob a forma de moradias díspares, prédios pequenos e grandes, armazéns, garagens. Enfim, todas as outras pequenas construções que constituem a cidade além das grandes construções institucionais. O projecto foi-se tornando cada vez mais complexo à medida que novos casos surgiam, tornando o objectivo de manter uma unidade urbana numa batalha difícil de travar. Cada caso é um caso e a unidade que se procura não se encontra imediatamente nas formas arquitectónicas, mas num trabalho posterior através dos modos de intervir e no detalhe, tanto dos acabamentos exteriores como na definição dos interiores.

14. Conclusão

O termo ‘arquitetura anónima’ surge no início deste estudo como um tema por desvendar. Sobre este tínhamos apenas algumas pistas lançadas por Siza sobre as múltiplas construções anónimas de Lisboa, como que formando uma imagem de cidade que se podia procurar, mas pouco mais.

Os primeiros passos foram-se numa incessante busca de exemplos na cidade que comprovassem a existência dessa estrutura enunciada. Foi nas estruturas urbanas mais antigas da cidade que encontrámos o confronto das múltiplas construções com os conventos, igrejas e palácios, específicas de um tempo de construção e de uma topografia própria. Estas estruturas, que se revelam nos bairros populares cujo cariz maioritariamente habitacional (doméstico), estão hoje envelhecidas e o seu abandono, onde toda a vida popular acontecia, agrava crescentemente a realidade da cidade. Neste momento, havíamos circunscrito os limites da arquitectura anónima.

Após esta primeira abordagem à arquitectura anónima dá-se início a duas linhas de estudo, uma que se debruça sobre as questões urbanas da rua e outra que procura soluções para a habitabilidade das casas que a constituem. Depois de um breve estudo da evolução da espacialidade da casa e das necessidades actuais requeridas à casa compreendeu-se que se formou um ‘gap’ entre as estruturas antigas da cidade e as modernas necessidades do habitar. No fosso que se formou, entre as antigas estruturas e as actuais necessidades do habitar, nasce uma área de interesse arquitectónico. Como resolver e reintegrar estes bairros na vida da cidade?

Para dar resposta a esta questão, para repropor estas estruturas urbanas como lugares de excelência da habitação, procuraram-se novos modelos de habitabilidade que fossem eficazes e pragmáticos dentro dos limites impostos, apoiando-se também na disciplina da arquitectura urbana, que procura resolver as questões da vivência da rua, da acessibilidade, da sua percepção e do seu significado, focando-se na resolução de questões pontuais, de coerência e continuidade urbana. Como uma disciplina do construir no construído, a problemática engloba desde o desenho da rua ao interior do edificado.

A arquitectura anónima nasce, então, neste trabalho, como um termo específico da estrutura urbana dos bairros populares que se desenvolveram nas colinas de Lisboa - a arquitectura anónima na cidade - e, revela-se, também, como um modo crítico de agir sobre a cidade na sua contemporaneidade - a rua e a casa da arquitectura anónima.

Este é um trabalho que se vincula à discussão da cidade existente e ao tema do construir no construído. Não se encontram respostas, mas antes mais dúvidas. Não se encontra uma solução, mas antes um vasto leque de soluções. À medida que o estudo avançava, mais vasto e complexo se mostrava. A arquitectura anónima não se esgota, não é um tema só, é um tema da cidade e, como ela, inesgotável. Conclui-o este trabalho com poucas certezas e muitas dúvidas, mas espero que contribua para a discussão dos temas da cidade existente e de como nela agir.

Bibliografia

15. Bibliografia

15.1 Bibliografia geral

BENEVOLO, Leonardo; *Introdução à arquitectura*, (tradução de Maria Manuela e Artur Lopes Cardoso); Edições 70, Lisboa: 1991 (1923)

CACCIARI, Massimo; *A CIDADE*, Editorial Gustavo GILI, SL, Barcelona: 2010

ROSSI, Aldo; *A Arquitectura da Cidade* (trad. José Charters Monteiro) Edições Cosmos, Lisboa: 2001 (1966)

TAFURI, Manfredo; *Teorias e história da arquitectura* (tradução de Ana Brito e Luís Leitão) ; Editorial Presença, Lisboa: 1988.

SIZA, Álvaro; *A Reconstrução Do Chiado – Lisboa*: Livraria Figueirinhas, Lisboa: 2000

SIZA, Álvaro; *Imaginar a Evidência*: Edições 70, Lisboa: 1998

15.2 Bibliografia Específica - Arquitectura Anónima | cidade

ARAÚJO, Norberto de; *Peregrinações em Lisboa descritas por Norberto de Araújo*; livro XI, A. M. Pereira, Lisboa: 1937.

CARVALHO, José Silva (et.al), *Guia urbanístico e arquitectónico de Lisboa*; Associação dos Arquitectos Portugueses, edição apoiada por Câmara Municipal de Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian e Instituto Português do Património Cultural, Lisboa: 1987

CULLEN, Gordon, *Paisagem Urbana (Townscape)*, Edições 70, Lisboa: 1983 (1971)

GRACIA, Francisco de; *Construir En Lo Construido : La Arquitectura Como Modificación*; Nerea, Madrid: 1992

LAMAS, José M. Ressano Garcia; *Morfologia Urbana e Desenho da Cidade*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa: 2010 (1989)

LYNCH, Kevin, HACK, Gary; *Site Planing*: The MIT Press

LYNCH, Kevin; *The Image of the City*, M.I.T. Press & Harvard University Press, Cambridge (Mass.): 1960

PALLASMAA, Juhani; *The eyes of the skin: architecture and senses*, (prefácio de Steven Holl); Chichester: Wiley-Academy, Chichester: 2005

ZUMTHOR, Peter; *Atmospheres*, Birkhauser: Publishers for Architecture, Basileia: 2006.

15.3 Bibliografia Específica - Arquitectura Anónima | casa

ARENGA, Nuno; *O Saguão na Habitação Urbana: O interior da casa em torno de um vazio vertical nuclear*; Tese de doutoramento, Faculdade de Arquitectura - UTL, 2009

BRAND, Stewart; *How buildings learn – what happens to them after they're built*; Phoenix Illustrated, London: 1997 (1994)

CARITA, Helder; *Bairro Alto: Tipologias e Modos Arquitectónicos*, Câmara Municipal de Lisboa:1990

El croquis, "Conversación entre Ryue Nishizawa y Sou Fujimoto = Conversation between Ryue Nishizawa and Sou Fujimoto", Madrid , nº 151, 2010, p. 4-19.

El croquis, "Espacio líquido y límite fractal = Liquid space and fractal boundary: una conversación con Toyo Ito = a conversation with Toyo Ito", Madrid , nº 147, 2009, p. 6-20.

FUTAGAWA, Yukio (ed.); *GA architect - Chronicle of modern architects: Steven Holl*, (introdução de Toyo Ito); nº167, Tokio: 1993

GUSTAU, Gili Galfetti (dir. coord.); Allan Wexler (introdução de Bernd Schulz, tradução de Glória Bohigas); Editorial Gustavo Gili, Barcelona: 1998

LEVENE, Richard C. (dir.); CECILIA, Fernando Márquez; *El croquis*, Madrid, A. 13, v. 4, nº 68-69, 1994.

ELEB-VIDAL, Monique; DEBARRE-BLANCHARD, Anne ; PERROT, Michelle, *Architectures de la vie privée: maisons et mentalités: XVIIe-XIXe siècles*, Archives d'Architecture Moderne, Bruxelas: 1999.

KIPNIS, Jeffrey; PÉREZ-GÓMEZ, Alberto; *El croquis - Steven Holl 1996-1999*; Madrid . nº 93, 1999, p. 4-27.

15.3 Bibliografia Especifica - Rua da Junqueira

RIBEIRO, Mário de Sampaio, *DO SÍTIO DA JUNQUEIRA*, Publicações culturais da Câmara Municipal de Lisboa : 1939

LXF : Lisboa futura : revista da associação para o desenvolvimento de Lisboa, Lisboa : AMBELIS, 2004 - nº 2 (Ago. 2004) - nº3 (Dez. 2004) - nº 5 (Set. 2005)

IHRU - [HTTP://WWW.PORTALDAHABITACAO.PT/PT/IHRU/](http://www.portaldahabitacao.pt/pt/ihru/)

SIPA - [HTTP://WWW.MONUMENTOS.PT/SITE/APP_PAGESUSER/DEFAULT.ASPX](http://www.monumentos.pt/site/app_pagesuser/default.aspx)

[HTTP://WWW.MONUMENTOS.PT/SITE/APP_PAGESUSER/SIPASEARCH.ASPX?ID=0C69A68C-2A18-4788-9300-11FF2619A4D2](http://www.monumentos.pt/site/app_pagesuser/sipasearch.aspx?id=0C69A68C-2A18-4788-9300-11FF2619A4D2)

abarrigadeumarquitecto.blogspot.com/2009/03/novo-museu-nacional-dos-coches.html - 27.02.2011

www.oasrs.org/coneudo/agenda/noticias-detalle.aps?noticia=1408 - 27.02.2011

ANEXOS

Memória descritiva do MC

APRESENTAÇÃO SUMÁRIA DO PROJETO NOVO MUSEU NACIONAL DOS COCHES LISBOA - BELÉM

Um projeto para as novas instalações do Museu dos Coches levanta, primordialmente para a arquitetura, duas questões básicas.

Do lado da Museologia, um critério básico para a exposição do notável patrimônio; do lado do Urbanismo, a implantação no recinto monumental, amparada no projeto governamental “Belém Redescoberta”.

Na Museologia, o projeto adota um critério centrado na idéia da preservação definitiva, para sempre, do tesouro guardado e a um só tempo visitado. Considerada a visita sob todas as formas possíveis de desdobramentos quanto à memória histórica, enquanto construção intelectual no tempo. Arte e técnica em constante andamento. Exposições e Oficinas, cenários cambiáveis. Som e imagens virtuais associadas aos artefatos originais.

No Urbanismo, uma disposição espacial empenhada na integridade do recinto, principalmente no caminhar da população turística já presente e certamente ampliada com a nova vitalidade que surge.

É de se notar aqui, dois eventos: a passagem aérea de pedestres presumida, na seqüência da Calçada da Ajuda até os jardins junto ao Tejo, no ancoradouro (transpondo Av. Índia, Av. Brasília, ferrocarril) e o conjunto de edificações preservadas (Belém Redescoberta), ao longo da R. Junqueira confrontando aos fundos com a área do Museu, antiga R. Cais da Alfândega Velha, com grande encanto para o

lugar. Estimula a iniciativa do pequeno comercio local e particular. São estas as raízes do Projeto que agora, junto aos desenhos e imagens de modelo estamos apresentando.

Não se trata de subestimar o programa estabelecido com todas suas funções e áreas determinadas, bem como os horizontes da verba destinada para o empreendimento. Estes são dados, digamos, inquestionáveis.

Como se vê, a construção está proposta de modo dual, pavilhão principal, nave suspensa para as exposições e um anexo com recepção, administração, restaurante, auditório e amparando estrategicamente a tomada, em rampas, para a passagem publica de pedestres até o Tejo. Esta peculiar disposição espacial cria um pórtico com a ligação aérea entre os dois edifícios de entrada para a pequena praça interna, um largo, para onde se voltam, (uma nova frente) as construções preservadas na R. Junqueira agora abertas para o recinto na forma, eventualmente, de pequenos cafés, livrarias ... no que era a R. Cais Alfândega Velha, interessante recomposição da mesma coisa. Seria de se notar, as cotas destes espaços e sua interlocução na dinâmica dos passantes, por dentro e por fora do que é, na totalidade, o Museu enquanto um lugar público. Rigorosamente protegido e imprevisivelmente aberto.

Adotou-se, além das escadas de segurança exigidas por lei, todo o acesso feito através de elevadores especiais, hidráulicos, que asseguram controle da capacidade dos espaços expositivos. Foi dada ênfase especial à parte de segurança e à do conforto e apoio aos funcionários do Museu. Para as crianças, fica reservada área especial na esplanada térrea do Museu com um jardim na fachada leste e junto ao pavilhão de acesso dos visitantes às exposições. Na face oposta voltada para a praça Afonso Albuquerque, na mesma esplanada pública térrea, fica uma grande cantina com caráter popular, aberta e com mesas também nas calçadas.

Gostaríamos ainda que fosse notada a ligação aérea entre o recinto das exposições e a administração. Com uma vista para o Tejo. Muito útil para os serviços em geral, para a política de segurança. E as amplas visuais, do Restaurante elevado, para o lado do Atlântico, dos Jerônimos, da Administração voltada para o Estuário, para o largo interno, os jardins do Museu.

A construção fica definida pelo afloramento das fundações em concreto armado, com relativa concentração de cargas como recomendam as condições do solo, onde se apóiam as treliças metálicas revestidas, configurando as grandes paredes do Museu.

Para os estacionamentos excluímos a solução subterrânea, devido às águas de subsolo, drenagem da

Memória descritiva do MC

esplanada e movimentação de terras com parco aproveitamento final e prejuízo da tranquilidade do recinto. Sugerimos o estacionamento elevado proposto junto às barcas, com capacidade para 400 veículos e pequena ocupação no território. Que poderia ainda ser repetido oportunamente enquanto protótipo no projeto Belém Redescoberta.

O exame dos desenhos e modelo podem esclarecer melhor estas breves notas.

São Paulo, 28 de maio de 2008

Paulo Mendes da Rocha